أنطونان أرْتو

فانْ غوغ

مُنتحِر المجتَمَع

ترجمة وتقديم

عيسى مخلوف

أنطونان أرْتو

فان غوغ منتحر المجتمع

كتاب أنطونان أرتو عن فان غوغ ليس كتاباً بل عاصفة تحفَّز في صفحات كتاب، يحرّكها الألم وما هو أبعد من الألم. الغضب، هنا، كاسر الأبواب ومسعًى إلى التحرُّر من الأغلال، لا مراجعة الذّات كما مع الشّاعرة اليونانيّة سافو الّتي عبّرت عن غضبها منذ أكثر من 2600 سنة وسوّغته بالقول: "لأنّ في نفسي روحَين لا أعرف ما أفعل: روح الصّيّاد وروح الطّريدة"، أو، كما قال الشّاعر الفرنسيّ شارل بودلير: "أنا الجرح والسّكّين". إنّه، في جميع الحالات، الألم الّذي يصبح تُربة تتفتّح فيها الأزهار.

عيسى مخلوف

لوحة الغلاف: الفنّان بريشته

ISBN 978-9-9226430-5-2

9 789922 643052

www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain
dar.alrafidain
dar alrafidain دار الرافدين

فان غوغ مُنتَحِر المجتمع

أنطونان أرْتو

ترجمة وتقديم: عيسى مخلوف

Van Gogh le suicidé de la société

By Antonin Artaud

Translated by Issa Makhlouf

الطبعة الأولى: مارس - آذار، 2021 (1000 نسخة)



لبنان - بيروت / الحمرا

تلفون: 345683 1 961+ / 541980 1 961+

بغداد - العراق / شارع المتنبي عمارة الكاهجي

تلفون: 9647714440520+ / 9647811005860+

info@daralrafidain.com | dar alrafidain
daralrafidain@yahoo.com | Dar.alrafidain
www.daralrafidain.com | @daralrafidain

ISBN: 978 - 9922 - 643 - 05 - 2

أنطونان أرْتو



ترجمة وتقديم
عيسى مخلوف



www.daralrafidain.com

الفهرس

تقديم 7

اللُّغز الخالص للزّهرة المعذَّبة 9

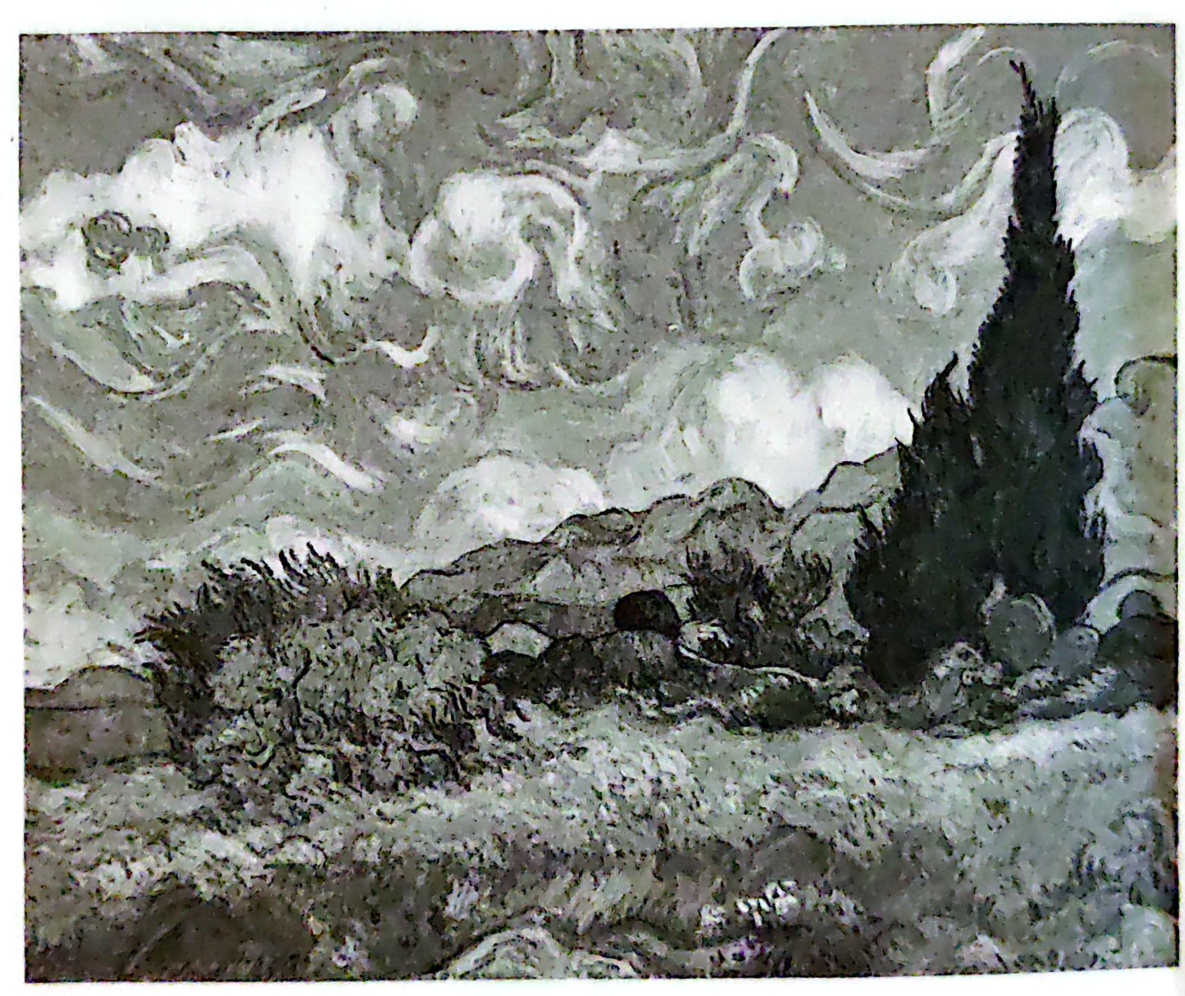
فان غوغ مُنتَحِر المجتمع 19

مُنتحِر المجتمع 35

أعمال فنيّة لفان غوغ 97

شمس فان غوغ 130

تقديم



حقل قمح وسَرو، 1889، ناشيونال غاليري، لندن.

اللّغز الخالص للزّهرة المعذَّبة

عيسى مخلوف

في الثّاني من شهر شباط/ فبراير 1947، توجّه أنطونان أرتو إلى متحف «أورانجوري» الباريسيّ الكائن في حديقة «تويلري»، والمطلّ على ساحة «كونكورد». هناك، كانت تُعرَض أعمال الفنّان التّشكيليّ الهولّنديّ فانسان فان غوغ (1853 ـ 1890). شاهد أرتو اللّوحات والرّسوم بعين نافذة، وكان هو نفسه رسّامًا أيضًا، فضلًا عن كونه كاتبًا وشاعرًا وممثّلًا، وأحد أبرز مُنظِّري المسرح في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وقد عُرِفَ بنحته مفهوم «مسرح القسوة» الّذي يتطلّع إلى ابتكار مسرح جديد.

في الفترة نفسها، خصّصت مجلّة «فنون» مقالةً عن

فان غوغ تحتوي على فقرات من دراسة تحمل توقيع الطّبيب فرانسوا ـ خواكيم بير، وفيها أنّ «هذا الفنّان النّابغة كان يعاني اضطرابات نفسيّة ازدادت حدّة مع مرور الوقت». مشاهدة أرتو المعرض وقراءته المقالة دفعتاه إلى الكتابة عن فان غوغ، وتقديم رؤية مغايرة إلى سيرته ونتاجه الفنّيّ. ولقد كتبَ انطلاقًا من تجربته الشّخصيّة، لأنّه جرّب المعاناة والعذاب أيضًا، وحاول أن يعالج الآلام التي رافقته طوال حياته بالأدوية والصّدمات الكهربائيّة والمخدّرات. كما أنّه عاش سنوات عدّة متنقّلًا بين مستشفيات الأمراض النّفسيّة ومصحّات خاصّة كانت الأخيرة في مدينة روديز الفرنسيّة. لذلك، بدا وهو يكتب عن فان غوغ أنّه ينظر إلى وجهه في المرآة ويكتب عن نفسه. بالسّكّين كتب وبالصّراخ الّذي نسمعه في كلّ كلمة، وكذلك في غضبه وإدانته الّذين يتّهمون المبدعين ويحاكمونهم، معتبرين أنّهم مرضى فيما المجتمع، بالنّسبة إليه، هو المريض، وهو الّذي جسّد الظّلم والجريمة، و«خنقَ في مصحّاته أولئك الّذين أراد التّخلُّص منهم جميعًا أو الدّفاع عن

نفسه أمام اتّهاماتهم، لأنّهم رفضوا أن يكونوا متواطئين مثله مع أبشع القذارات».

كبهلوان يسير فوق حبل وتحته هاوية بلا قعر، أمضى أرتو حياته. كان يقيم عند الحدود الّتي تلتقي فيها الدّقّة العالية والهذيان، يصوغها بلُغة تتوهَّج أمامنا وتجعلنا نرى، بسرعة البَرق، كيف تبطل المسافة بين النّبوغ والجنون. إنّها لغة خاصّة داخل لغة موليير، وقد استطاع من خلالها أن يقدّم نتاجًا له فرادته في الأدب الفرنسيّ.

كتاب أرتو عن فان غوغ ليس كتابًا بل عاصفة تتحفّز في صفحات كتاب، يحرّكها الألم وما هو أبعد من الألم. الغضب، هنا، كاسر الأبواب ومسعًى إلى التّحرُّر من الأغلال، لا مراجعة الذّات كما مع الشّاعرة اليونانيّة سافو الّتي عبّرت عن غضبها منذ أكثر من 2600 سنة وسوَّغته بالقول: «لأنّ في نفسي روحَين لا أعرف ما أفعل: روح الصّيّاد وروح الطّريدة»، أو، كما قال الشّاعر الفرنسيّ شارل بودلير: «أنا الجرح والسّكّين».

إنّه، في جميع الحالات، الألم الّذي يصبح تربة تتفتّح فيها الأزهار بما فيها «أزهار الشّرّ».

ثمّة نصوص كثيرة كتبها أرتو مهّدت لما كتبه عن فان غوغ. في مقالة نشرها في العام 1936، عرَّف بدور المبدع، بشكل عامّ، بالطّريقة الآتية: «الفنّان الّذي لم يصغِ إلى قلب الإنسان، الفنّان الّذي يجهل أنّه كبش محرقة، أنّ واجبه أن يجذب كالمغناطيس، أن يستميل، أن يُسقط على كتفه غضب الزّمان الشّارد ليحرّره من الشّعور بالضّيق النّفسيّ، من لا يكون كذلك ليس فنّانًا».

كتبَ أرتو عن فان غوغ ليبرِّئه من الجنون وينتقد بشدّة علماء النّفس والمجتمع الّذي يحميهم، ويحمّله مسؤوليّة انتحار فان غوغ، وقبله جيرار دو نرفال. من جانب آخر، أمعن في تشريح عدد من اللّوحات بحثًا عن أسرارها، ومنها: «حقل قمح وغربان»، «كرسيّ غوغان»، حديقة دوبينيي»، «رصيف مقهى، مساءً»، «سنابل القمح»، «اللّيل المُكوكَب» و«دوّار الشّمس». أصبحت

هذه الأعمال مدخلًا إلى عالم فان غوغ الّذي «ينفذ إلى أعماقنا» وأعماق الموضوعات الّتي يرسمها ويؤنسنها، من أنجم اللّيل وأزرقه الصُّوفيّ، إلى سَوسَن الحقول المُواسي، المائلة أوراقه مع ريح منطقة «البروفانس»، فالحذاء الّذي «يرشح بؤسًا» ويختزل مأساة البؤساء والعبيد. لكن، إلى مَن تتوجّه جميع هذا الأعمال؟ إذا طرحنا السّؤال على أرْتو، فهو لن يتوانى عن الإجابة الآتية: «ليس لهذا العالم، وليس أبدًا لهذه الأرض، عَمِلنا كلّنا دائمًا، وصارعنا، وصرخنا من الرّعب والبؤس والحقد والفضيحة والاشمئزاز، ومن هذه الأشياء كلّها تسمّمنا جميعًا، مع أنّنا كنّا جميعًا مسحورين بها، وانتحرنا أخيرًا، لأنّنا كلّنا معًا، كفان غوغ المسكين نفسه، مُنتحرو المجتمع!».

هكذا يروي أرْتو، بطريقة أخرى، ما سبق أن أشار إليه أرتور رامبو في ديوانه «فصل في الجحيم»: «الحياة الحقيقيّة غائبة. نحن لسنا في العالم». لذلك، يبحث الفنّان عن الحياة الحقيقيّة في الفنّ كأنّما الإبداع لحظة جمال تقرّبنا من حرّيّة الرّؤيا وتبعدنا من شوائب الحياة

اليوميّة والبشاعات المتراكمة وسطوة الابتذال. أمّا الطّبيعة الّتي يلجأ إليها فان غوغ ويتأمّل عناصرها فهي الطّبيعة العارية النّقيّة الّتي تكشف لنا نفسها حين نعرف كيف نقترب منها. «لأخرج من الجحيم، أُفضِّل المَشاهد الطّبيعيّة الّتي أنجزها هذا المُختلِج الهادئ»، يردّد أرتو الّذي ينظر إلى فان غوغ بصفته موسيقيًّا وكاتبًا أيضًا. إنّه «عازف أُرغن لعاصفة انتهت وتضحك في قلب الطّبيعة الصّافية». هذا العزف لا يحتاج إلى آلة موسيقيّة كما كانت الحال مع فنّانين آخرين احترفوا الموسيقى ومنهم بول كْلي وفاسيلي كاندنسكي. كانت موسيقاه جزءًا من أحلامه ومن تلاعبه باللّون والضوء وسَبر الأبعاد اللّامرئيّة في الكائنات والأشياء.

من الموسيقى إلى الكتابة، يتوقّف أرتو عند رسائل فان غوغ إلى أخيه - تجاوزَت السّتمئة والخمسين رسالة - ويُورد اثنتين منها في كتابه. في هذه الرّسائل الّتي طُبعت أوّل مرّة في أمستردام، العام 1914، وتعكس ثقافة أدبيّة وثقافة فنّيّة مميّزتين، يحكي فان غوغ عن لوحاته وأسلوبه وتقنيّاته وعن المشهد الفنّيّ في زمنه، ويعبّر

كذلك، بأسلوب حيّ يذهب مباشرةً نحو الجوهر، عن تأمّلاته وأفكاره وحياته الدّاخليّة ونظرته إلى العالم، وهذا ما يجعل الرّسائل تخرج من خصوصيّتها الذّاتيّة لتندرج في إطار الأدب الفنّيّ، على غرار يوميّات الفنّان الفرنسيّ أوجين دولاكروا. لقد تحوّلت رسائل فان غوغ مرجعًا أساسيًّا يعتمد عليه مؤرّخو الفنّ والفنّانون والنّقّاد والكتّاب، للاقتراب من حياة الفنّان ونتاجه، كما الحال مع أرتو الّذي تحدّث عن أهمّيّتها ووضعها في مستوى واحد مع أعماله الفنّيّة.

كان فان غوغ يعي أهمّيّة الكلمة المكتوبة، وكان مواظبًا على القراءة، ومن كتّابه المفضّلين إميل زولا وألفونس دوديه وجون كيتس وفيكتور هوغو وفولتير وشكسبير. كان يرى أنّ التّعبير بشكل جيّد عن شيء ما لا يقلّ أهمّيّة وصعوبة عن رسم شيء جيّد. رسالته الأخيرة غير المكتملة إلى أخيه، وُجدت في جيبه بعد أن أطلق رصاصة في صدره في 27 تمّوز/ يوليو 1890 في بلدة أُوفير سُور واز حيث أمضى أيّامه الأخيرة. ذلك النّهار، وفي تلك اللّحظة بالذّات، لم يرَ الطّبيعة بل صورته فيها،

وكم كان وحيدًا أمام سنابل القمح الّتي لطالما هرب إليها من أمواج جنونه العالية!

فان غوغ الّذي يحتلّ موقعًا خاصًّا في البورصة الفنّيّة، وتُعدّ أعماله من الأغلى ثمنًا في العالم - كلّ لوحة منها تقدَّر بملايين الدولارات - لم يبع إلّا لوحة واحدة طوال حياته. المال الّذي يهيمن على الثّقافة والإبداع وحتّى على عواطف البشر وأحاسيسهم، ماضٍ في تسليع أعماله وكلّ ما يمتّ إليه بِصِلة، بما في ذلك المسدّس الّذي استعمله من أجل أن ينتحر. ولقد عُرض العام 2009 في المزاد العلنيّ في مركز «دروو» الباريسيّ للمزادات، وبيع بمبلغ 162500 يورو. أمّا الشَّفرة الّتي صلم بها شَحمة أذنه فثمّة من لا يزال يبحث عنها للترويج لها.

أخيرًا، لم يكن من السّهل مقاربة لغة أنطونان أرْتو الهاذية الجامِحة المُكَهربة، ولم أسع إلى ترويضها على الإطلاق، بل ذهبت في محاذاتها، ومحاذاة إيقاعاتها، قدر المستطاع. حافظتُ على التّكرار المتعمَّد في مطالع الجُمَل والمقاطع، وترديد بعض الأسماء والكلمات

وأدوات الرّبط والوصل، كما حافظتُ على العبارات الطّويلة المتداخلة حينًا، والمتقطّعة حينًا آخر، مع تغييرات طفيفة يقتضيها الانتقال من لغة إلى أخرى. إذا كانت التّرجمة قراءة تغوص تحت جلد النّصّ، فهي، هنا، قراءة لنصٍّ مشتعل يحتمل قراءات كثيرة. إنّه «اللّغز الخالص للزّهرة المعذَّبة»، وفق تعبير أرتو الّذي رحل في الرّابع من شهر آذار/ مارس 1948، بعد أشهر قليلة من صدور الكتاب. وكتابه هذا هو أيضًا وصيّته الّتي عبَّر فيها عن رفضه الامتثال للأعراف السّائدة ولكلّ ما من شأنه أن يعرقل الإنسان في صعوده نحو الأعماق.

فان غوغ مُنتَحِر المجتمع

تَمهيد

نستطيع أن نتحدّث عن الصّحّة العقليّة الجيّدة لفان غوغ الّذي لم يَشوِ، طوال حياته، إلّا يدًا واحدة، وما عدا ذلك، فهو لم يُقدِم إلّا على صَلم أذنه اليسرى،

في عالم نأكل يوميًّا فَرجًا مطبوخًا بالصّلصة الخضراء، أو عضوَ وليد مجلود وغاضِب،

كما قُطفَ لحظة خروجه من بطن أمّه.

هذه ليست استعارة بل حقيقة تتكرّر يوميًّا، وبكَثرة، وتُربَّى في الأرض كلّها.

هكذا، ومهما بدا هذا التّأكيد، ضربًا من الهذيان، فإنّ الحياة الرّاهنة تحافظ على جوّها القديم المطبوع بالذّهول والفوضى والاضطراب والهذيان والتّفكّك والجنون المزمن، والجمود البورجوازيّ، والشّذوذ

النّفسيّ (لأنّ الّذي خرج عن السّياق الطّبيعيّ ليس هو الإنسان بل العالم)، الخيانة المقصودة وعلامة النّفاق، والاحتقار القذِر لكلّ ما يُظهر عِرقًا،

والمُطالَبة بنظام كامل على أساس تحقيق ظلم بدائيّ،

وجريمة منظَّمة، أخيرًا.

الأمور تسير بشكل سيّئ لأنّ الضّمير المريض له مصلحة أساسيّة في هذا الوقت، وهذه المصلحة تقضي بعدم الخروج من مرضه.

هكذا أقدم مجتمع مريض على اختراع الطّبّ النّفسيّ للدّفاع عن نفسه حيال تحقيقات بصائر نافذة أزعجته فيها قدرتها الفائقة على الحدس وبُعد النّظر.

لم يكن جيرار دو نرفال مجنونًا، لكنّه اتُّهم بالجنون لضرب صدقيّة مسائل أساسيّة كان يستعدّ للإفصاح عنها.

إضافة إلى هذه التّهمة، تعرّض أيضًا للضّرب على رأسه. ضُربَ فعليًّا على رأسه ذات ليلة ليفقد ذاكرة الوقائع الفظيعة الّتي كان سيكشفها، والّتي، تحت تأثير

الضّرب، انتقلت عنده إلى مستوى خارق للطّبيعة، لأنّ المجتمع كلّه، المتحالف سرًّا ضدّ ضميره، كان آنذاك قويًّا بما يكفي لجعله ينسى حقيقة تلك الوقائع.

لا، فان غوغ لم يكن مجنونًا، لكنّ أعماله الفنّيّة كانت تجسيدًا لنيران يونانيّة، وقنابل ذرّيّة قادرة من زاوية رؤيتها، إلى جانب جميع الأعمال الفنّيّة الأخرى الّتي كانت سائدة في ذلك الوقت، أن تضايق بقوّة الأعراف البورجوازيّة الخام للإمبراطوريّة الفرنسيّة الثّانية، وأتباع تيير، وغامبيتّا، وفيليكس فور، وكذلك أتباع نابليون الثّالث.

أعمال فان غوغ لا تهاجم الأعراف السّائدة فحسب، بل المؤسّسات نفسها أيضًا. وحتّى الطّبيعة الخارجيّة، مع مناخاتها، ومدّها وجَزرها، وعواصف اعتدال الرّبيع، ما عاد في إمكانها، بعد مرور فان غوغ على هذه الأرض، أن تحافظ على الجاذبيّة نفسها.

تتفكّك المؤسّسات لا سيّما على المستوى الاجتماعيّ، والطّبّ الّذي غدا جثّة قديمة غير صالحة للاستعمال يُعلن أنّ فان غوغ مجنون.

حيال وضوح فان غوغ الّذي يَعمل، لا يعود طبّ الأمراض النّفسيّة سوى حجرة لغيلان هي نفسها مصابة بالهوَس ومضطهَدة وليس لديها، للتّخفيف من حالات القلق والاختناق البشريّ الرّهيبة، إلّا مصطلحات مُثيرة للسّخرية،

هي النّتاج الأجدى لأدمغتها المشوَّهة.

ليس ثمّة طبيب نفسيّ واحد لا يعاني، بالفعل، المَسّ الشّبقيّ.

ولا أظنّ أنّ قاعدة المَسّ الشّبقيّ المتأصِّلة في نفوس أطبّاء الأمراض النّفسيّة تحتمل أيّ استثناء.

ولقد عارضني أحد هؤلاء منذ سنوات عدّة، لأنّني اتّهمتُ، من دون تمييز، مجموعة الأوغاد الكبار، والصُّنّاع المبرّئين الّذين ينتمي إليهم.

«مسْيو أَرتُو، أنا لستُ مصابًا بمَسّ شبقيّ»، قال. «أتحدّاك أن تكشف عنصرًا واحدًا من العناصر الّتي تستند إليها لتُطلق اتّهامك».

ليس أمامي سوى أن أدلّ عليك، أنت نفسك، دكتور لـ ...، أنتَ هو هذا العنصر

وأثره نُدبة في وجهك،

أيّها السّافل الدّنيء.

إنّها مِعزَق مَن يُدخِل فريسته الجنسيّة تحت اللّسان، ثمّ يحوّلها لَوزًا، ليسخر بطريقة ما.

يُسمّى ذلك: صُنْع زُبدته وفَرز البَقدونس الخاصّ به.

إذا لم تكن قد توصّلتَ في الجِماع إلى فم الحنجرة بطريقة أنت تعرفها، وإلى القَرقَرة في الوقت نفسه من البُلعوم والمَريء والإحليل والشّرج،

لا يمكنك أن تعبِّر عن رضاك.

في انتفاضك العضويّ الدّاخليّ ثنية أخذتَها، وهي الشّاهد المجسَّد لفجور قَذِر،

وهذا ما تعتني به، من سنة إلى أخرى، أكثر فأكثر، لأنّه، من النّاحية الاجتماعيّة، لا يقع تحت طائلة القانون،

لكنّه يندرج تحت قانون آخر، حيث يتألّم كلّ ضمير مجروح، لأنّك، حين تتصرّف بهذه الطريقة، تمنعه من التّنفُّس.

أنت تقرّر أنَّ الضّمير الّذي يعمل هو محض هذيان، بينما، من ناحية أخرى، تخنقه بحياتك الجنسيّة الحقيرة.

وهذه هي بالضّبط الخطّة الّتي كان فيها فان غوغ المسكين عفيفًا،

عفيفًا كما لا يمكن أن يكون هذا الملاك أو تلك العذراء، لأنّهما هما من حرَّض بالتّحديد.

وغذّى في الأصل آلة الخطيئة العظيمة.

علاوةً على ذلك، قد تكون أنت، دكتور لـ...، من جنس ملائكة الظُّلم، لكن حبّذا لو تترك الرّجال وشأنهم،

جسد فان غوغ الخالي من الخطيئة ومن الجنون الّذي تجلبه، في أيّ حال، الخطيئة وحدها.

أنا لا أؤمن بالخطيئة الكاثوليكيّة،

لكنّني أؤمن بالجريمة الجنسيّة الّتي احتفظ بها جميع عباقرة الأرض، المجانين الحقيقيّون في المصحّات،

وإلّا فذلك لأنّهم لم يكونوا مجانين أصلًا.

ومن هو المجنون الأصليّ؟

هو الشّخص الّذي فضَّل أن يكون مجنونًا، بالمعنى الّذي يفهمه المجتمع، بدلًا من التّنازل عن فكرة سامية للكرامة الإنسانيّة.

هكذا خنقَ المجتمع في مصحّاته أولئك الّذين أراد التّخلّص منهم جميعًا أو الدّفاع عن نفسه أمام اتّهاماتهم، لأنّهم رفضوا أن يكونوا متواطئين مثله مع أبشع القذارات.

لأنّ الشّخص المجنون هو أيضًا شخص رفض المجتمع أن يسمعه، وأراد أن يمنعه من بثّ حقائق لا تُطاق.

لكنّ حَجزه، في هذه الحالة، ليس سلاحه الوحيد، والتّجمّع التّشاوري للرّجال لديه وسائل أخرى للتّغلّب على الإرادات الّتي يريد تحطيمها.

بعيدًا من التّعاويذ الصّغيرة لسَحَرَة الرّيف، هناك التّعاويذ الكلّيّة الّتي يشارك فيها بصورة دَوريّة الوعي المستنفَر بأكمله.

هكذا حين تقع حرب، وثورة، وبلبلة اجتماعيّة لا تزال في المهد، يُسأَل الضّمير الجمعيّ ويتساءل، ويكون له أيضًا حُكمه الخاصّ.

يمكن أن يُثار كذلك ويخرج عن طَوره عندما يتعلّق الأمر ببعض الحالات الفرديّة البارزة.

هكذا كان هناك افتتان جمعيّ بالنّسبة إلى بودلير، وإدغار آلان بو، وجيرار دو نرفال، ونيتشه، وكيركيغارد، وهولدرلين، وكولريدج،

وبالنّسبة إلى فان غوغ أيضًا.

يمكن أن يحدث ذلك خلال النّهار، لكنّه يحدث غالبًا، وبالأحرى، أثناء اللّيل.

بهذه الطّريقة تُرفَع قوى غريبة وتؤخذ إلى القبّة النّجميّة، إلى هذا النّوع من القبب المظلمة الّتي تتكوّن

منها، فوق التّنفُّس البشريّ كلّه، العدوانيّة السّامّة للرّوح الشّرّيرة لغالبيّة البشر.

هكذا يرى الأشخاص القلائل النّادرون أنفسهم، أصحاب النّيّات الصّافية، الّذين اضطرّوا إلى النّضال على الأرض، هكذا يرون أنفسهم في ساعات معيّنة من النّهار واللّيل، في قاع حالات كابوسيّة حقيقيّة وصاحية، محاطة بالامتصاص الهائل وبالقمع الرّهيب المترامي الأطراف لنوع من السّحر المدنيّ الّذي سيظهر قريبًا في العادات المكشوفة.

أمام هذه القذارة المتّفق عليها بالإجماع والّتي تملك الجنس من جهة، والقدّاس من جهة ثانية، أو طقوسًا نفسيّة أخرى بصفتها أساسًا أو مرتكزًا، لا هذيانًا في التّنزُّه ليلًا بقبّعة موصولة باثنتي عشرة شمعة لرسم مشهد طبيعيّ،

إذ كيف استطاع المسكين فان غوغ أن يؤمّن الإضاءة لنفسه، كما سبق أن أشار بحقّ، ذلك النّهار، صديقُنا الممثّل روجيه بلان؟

اليد المشويّة ضَربٌ من البطولة غير المشروطة،

أمّا الأُذن المصلومة فهي منطق مباشَر،

وأكرّر:

إنّ عالمًا يأكل ما لا يُؤكَل، ليلًا نهارًا، أكثر فأكثر،

ليأخذ نيّته السّيّئة إلى مبتغاها،

ليس له، هنا بالذّات،

إلّا أن يخرس.

حاشية

لم يمت فان غوغ من حالة هذيان خاصّ،

بل لأنّه كان، على المستوى الجسديّ، ساحة لمشكلة تتخبّط حولها، منذ البدايات، الرّوح الظّالمة لهذه الإنسانيّة،

غَلَبة اللّحم على العقل، أو الجسد على اللّحم، أو العقل على الاثنين معًا.

وأين مكان الأنا البشريّة داخل هذا الهذيان؟

بحث فان غوغ عن أناه البشريّة طوال حياته، بِطاقة وتصميم غريبَين.

وهو لم ينتحر بسبب نوبة جنون، وبسبب ذُعر من عدم النّجاح في ما كان يصبو إليه،

بخلاف ذلك، توصّل واكتشف ما كان عليه ومن كان، عندما أقدم الضّمير العامّ للمجتمع

على دفعه إلى الانتحار

من أجل معاقبته لأنّه انشقّ عنه.

حدثَ ذلك مع فان غوغ كما يحدث دائمًا في العادة، لمناسبة عربدة، أو قدّاس، أو غفران، أو أحد طقوس التّكريس الأخرى، والتّملّك، والاحتضان أو الحضانة.

يندسّ إذًا في جسده

هذا المجتمع

الغافر

المكرَّس

المقدَّس

المَمسوس

محا في نفسه الوعيَ الخارق الّذي حصل عليه، وكطوفان من الغربان السّود في ألياف شجرته الدّاخليّة،

غمره بالقفزة الأخيرة،

وقتله

حين احتلّ مكانه.

إنّه المنطق التّشريحيّ للإنسان الحديث الّذي لم يتمكّن قَطّ من العيش، ولا التّفكير في العيش، إلّا وهو في حالة من المَسّ.

مُنتحِر المجتمع

اللّوحة الخطّيّة الخالصة كانت تدفعني إلى الجنون منذ زمن بعيد عندما قابلتُ فان غوغ الّذي لم يكن يرسم خطوطًا وأشكالًا، بل أشياء من الطّبيعة الجامدة كما لو كان يشعر بنَوبة تشنّجات.

وهي أيضًا جامدة.

كما تحت الضّربة الرّهيبة لهذه المقاومة السّلبيّة الّتي يتحدّث عنها الجميع بصمت، والّتي لم تصبح غامضة إلى هذا الحدّ قَطّ إلّا منذ أن اختلطت الأرض بالحياة الرّاهنة لتوضيحها.

لكنّ فان غوغ لا يفتأ يضرب، بضربة من هراوته، بضربة من هراوته بالفعل، أشكالَ الطّبيعة والأشياء كلّها.

تكشف المَشاهد الطّبيعيّة لحمَها العدائيّ

حين يخدشها فان غوغ بمسماره،

وتكشف أيضًا شراسة ثناياها المشقوقة،

ولا نعرف، من ناحية أخرى، أيّ قوّة غريبة كان يسعى إلى تغييرها وتحويلها.

كلّ معرض للوحات فان غوغ هو دائمًا حدث مهمّ في التّاريخ،

ليس في تاريخ الأشياء المرسومة،

ولكن في التّاريخ التّاريخيّ فحسب.

لأنّ لا مجاعة، ولا وباء ولا زلزال ولا حرب، ولا شيء يقلب جوهر الهواء، ويقصف وجه القَدَر الغاضب الجامح، والمصير العُصابيّ للأشياء،

كلوحة لفان غوغ، -

وقد خرجَت إلى وَضَح النّهار،

وأصبحت قُبالة البصَر،

السّمع، اللّمس،

العبير،

على جدران معرض، -

أُطلقَت أخيرًا ضمن الأحداث الجارية، وطُرِحَت ثانيةً في التّداول.

في معرض فان غوغ الأخير في متحف «أُورانجوري»، اللّوحات الكبيرة الحجم للفنّان المسكين كلّها ليست موجودة. لكن، بين الأعمال المعروضة، ما يكفي من مَعابر دوّارة مرصّعة بباقات من نباتات قرمزيّة، وبممرّات محفورة يعلوها طَقْسوس وشموس بنفسجيّة تتحرّك فوق أحجار الرّحى وقمح الذّهب الخالص، و«الأب الهادئ» والرّسوم الّتي أنجزها فان غوغ لنفسه،

لتُذكّر من أيّ بساطة دنيئة لأشياء، لأشخاص، لموادّ وعناصر،

استخلصَ فان غوغ هذه الأنواع من ألحان الأُرغُن، هذه الأسهم النّاريّة، هذه الأعياد الجوّيّة، وأخيرًا، هذ «العمل العظيم» الّذي يتميّز بقدرته على التّحوُّل الدّائم والآتي من زمن آخر غير زمنه.

هذه الغربان المرسومة قبل يومين من وفاته لم تفتح له، على غرار لوحاته الأخرى، الباب لِمَجد يأتي بعد الوفاة، لكنّها فتحت لفنّ الصّور المرسومة، أو بالأحرى للطّبيعة غير المرسومة، الباب الخفيّ لغَيب ممكن، لواقع دائم ممكن، من خلال باب فتحه فان غوغ لعالم آخر غامض وكئيب.

ليس من المألوف أن نرى رجلًا، تستقرّ في بطنه رصاصة البندقيّة[1] الّتي قتلته، يدسّ في لوحةٍ غربانًا سودًا، قد يستوي تحتها نوع من السّهول الشّاحبة، الفارغة في أيّ حال، حيث يتجابه بشدّةٍ لونُ الأرض الخَمريّ ولونُ القمح الأصفر الكَدِر.

لكن، لن يعرف أيّ فنّان آخر غير فان غوغ كيف يجد، من أجل رسم غربانه، هذا اللّون الشّبيه بأسود الكمأة، أسود «الوليمة الفاخرة»، وفي الوقت نفسه، كأنّه براز أجنحة الغربان المندهشة من وميض المساء المتلاشي.

---

(1) أطلق رصاصة على نفسه في حقل مجاور، ولفظ أنفاسه الأخيرة في غرفته. والرّصاصة أُطلقَت من مسدّس واستقرّت في الصدر، بخلاف ما ذكر أرْتو.

تُرى ممَّ تشكو الأرض هنا، تحت أجنحة الغربان الباذخة، الباذخة من أجل فان غوغ وحده بلا ريب، ومن جانب آخر، فهي نذير شؤم لن يمسّه أبدًا؟

لم يصنع أحد مثله من الأرض، حتّى ذلك الحين، هذا الغسيل الوسخ وقد لَواه النّبيذ والدّم المنقوع.

سماء اللّوحة منخفضة جدًّا، مسحوقة،

مائلة إلى البنفسجيّ، كأطراف الصّاعقة.

حافّة الفراغ المظلمة الغريبة تتصاعد بعد البرق.

ترك فان غوغ غربانه كجراثيم سُود من طِحاله، هو المنتحِر، على بُعد سنتيمترات قليلة من أعلى اللّوحة ومن أسفلها،

مقتفيًا أثر نَدبة الخطّ السّوداء، حيث خفقان ريشها الثّريّ يهدّد العاصفة الأرضيّة باختناق يأتي من عَلٍ.

مع ذلك، فاللّوحة بأكملها سخيّة.

إنّها لوحة حافلة بالغنى، عظيمة وهادئة،

وقد رافقت بجدارة موتَ الّذي ظلّ، طوال حياته، يجعل أسراب شموس ثَمِلة تدور حول أحجار الرّحى الكثيرة المتمرّدة. الّذي، وهو في حالة اليأس، أطلق رصاصة من بندقيّة في بطنه، لم يعرف كيف يغمر مشهدًا طبيعيًّا بالدّم والنّبيذ، ويسقي الأرض بمُستَحلَب أخير، مَرِح ومُظلِم في آن واحد، بطَعم النّبيذ الحامض والخلّ الفاسد.

بهذه الطّريقة رسم فان غوغ اللّوحة الأخيرة، هو الّذي، من جهة أخرى، لم يتجاوز حدود الرّسم. رسمها لاستحضار الرّنّة الخاصّة الوعرة والهمجيّة للمأساة الإليزابيتيّة الأكثر إثارة للشّفقة والعاطفة والهيام.

هذا أكثر ما يذهلني في فان غوغ، الرّسّام الأكثر من جميع الرّسّامين، والّذي - من دون الذّهاب أبعد ممّا نسمّيه الرّسم، وممّا هو الرّسم، ومن دون التّخلّي عن الأنبوب والرّيشة، وعن ضبط الفكرة واللّوحة من أجل اللّجوء إلى الحكاية والقصّة والفاجعة، والعمل المُزَوَّق،

والجمال الجوهريّ للموضوع أو للشّيء المحسوس - أصبح يُفتن الطّبيعة والأشياء بحيث لم يعد في مقدور حكاية رائعة لإدغار آلان بو، وهيرمان ملفيل، وناتانايل هاوثورن، وجيرار دو نرفال، وأشيم دارنيم أو هوفمان، أن تذهب أبعد، على المستويين النّفسيّ والمأسويّ، من لوحاته الرّخيصة الثّمن،

جميع لوحاته تقريبًا، وأحجامها العاديّة البسيطة، كما هي في الواقع.

شمعدان صغير على كرسيّ، كرسيّ له ذراعان من القشّ الأخضر المُضَفَّر،

كتاب على الكرسيّ،

وها هي الدّراما الواضحة.

من سيدخل؟

هل سيكون الآتي هو غوغان أم شبحًا آخر؟

الشّمعدان الصّغير المُضاء فوق كرسيّ القشّ يشير، كما يبدو، إلى الخطّ الفاصل السّاطع الّذي يفصل بين شخصيّتين متعاكستَين: فان غوغ وغوغان.

ربّما لن يتمتّع الموضوع الجماليّ لنزاعهما بأهمّيّة كبيرة، إذا ما رويناه، لكنّه يدلّ على انشقاق إنسانيّ عميق بين طبيعتَي فان غوغ وغوغان.

أظنّ أنّ غوغان كان يعتقد أنّ من واجب الفنّان أن يبحث عن الرّمز والأسطورة، وأن يُعظِّم أشياء الحياة وصولًا إلى الأسطورة،

بينما كان فان غوغ يتصوّر أنّ ثمّة ضرورة لمعرفة استخلاص الأسطورة من الأشياء العاديّة جدًّا في الحياة.

وهذا ما يجعلني أعتقد أنّه كان فعلًا على حقّ.

لأنّ الواقع يتفوّق بشكل رهيب على التّاريخ كلّه، على كلّ حكاية وأُلوهيّة وما يتجاوز الواقع المألوف.

يكفي أن يكون للمرء النّبوغ اللّازم لمعرفة تفسيره.

وهذا ما لم يتوصّل إليه أيّ فنّان آخر قبل فان غوغ المسكين،

هذا ما لن يفعله أبدًا من بعده أيّ فنّان آخر،

لأنّني أعتقد أنّ الواقع نفسه تجسّد هذه المرّة،

اليوم بالذّات،

الآن،

في هذا الشّهر من شباط/ فبراير 1947،

أسطورة الواقع نفسها، الواقع الأسطوريّ الّذي يندمج في نفسه.

هكذا، لم يتمكّن أحد، منذ فان غوغ، من تحريك الصّنج الكبير، الرّنّة الخارقة، الخارقة دائمًا، تبعًا لنظام مكبوت يمنح الأشياء الواقعيّة تردُّدات وصدًى،

عندما عرفنا كيف نصغي بآذان مفتوحة بما يكفي لفهم هِياج أمواجها العالية.

وفق ذلك، يُضاء الشّمعدان الصّغير، وضوء الشّمعدان المُشعَل فوق كرسيّ القشّ الأخضر يلمع مثل تنفُّس جسد مُحِبّ أمام جسد مريض نائم.

يلمع كنقد غريب، كمحاكمة عميقة ومدهشة يبدو

معها فان غوغ قادرًا على جعلنا نفترض ما ستكون عليه نتيجة الحُكم لاحقًا، بعد وقت طويل لاحق، عندما سيغمر اللّوحة كلّيًّا الضّوءُ البنفسجيّ لكرسيّ القشّ.

ولا يسعنا إلّا أن نلاحظ انقطاع الضّوء الليلكيّ الّذي يأكل قضبان الكرسيّ القاتم الكبير، كرسيّ القشّ الأخضر القديم المُفلّع، وإن لم نلاحظ ذلك فورًا.

كما لو أنّ المنزل موجود في مكان آخر ومصدره غامض بشكل غريب، كسرّ يحتفظ بمفتاحه فان غوغ وحده.

ماذا لو لم يمت فان غوغ في السّابعة والثّلاثين من عمره؟ لن أطلب من «البكّاءة العظيمة»[1] أن تخبرني بأيّ تُحَف فنّيّة رائعة كان الفنّ سيغتذي،

---

(1) «البكّاءة العظيمة»، عنوان لوحة لم يذكر فان غوغ اسم صاحبها. هل المقصود بها لوحة «المرأة الّتي تبكي» لبيكاسو، أم هي البكّاءة الحاضرة في الفنّ، كموضوع، منذ العصور القديمة؟ في الفنّ الإغريقيّ، تطالعنا تماثيل من الطّين المشويّ ـ «المتحف الوطنيّ» في أثينا ومتحف «اللّوفر» في باريس ـ تحاكي الأصنام المصمّمة خصوصًا للطّقوس الجنائزيّة. وهناك النّدّابات في المآتم، فضلًا عن شخصيّات نسائيّة، واقعيّة ومتخيَّلة، ارتبطت أسماؤها بالبكاء ومنها، على سبيل المثال، المجدليّة ورابعة العدويّة والرّاهبة البرتغاليّة ماريانا ألكوفورادو (1640ـ1723) الّتي اشتهرت برسائل العشق الّتي وجّهتها إلى ضابط فرنسيّ.

لأنّني لا أستطيع أن أصدّق أنّ فان غوغ كان في وُسعه أن يرسم لوحة أخرى بعد لوحة «الغربان».

أظنّ أنّه مات في السّابعة والثّلاثين من عمره لأنّه كان قد وصل، للأسف، إلى آخر تاريخه الفاجع والمثير، تاريخه المُقَيَّد بِروح شرّيرة.

لم يفارق فان غوغ الحياة لأنّه هو السّبب، ولم يكن السّبب أيضًا شرّ جنونه.

قبل يومين من وفاته، وجد نفسه تحت ضغط الرّوح الشرّيرة المتمثّلة في الدّكتور غاشيه، طبيب الأمراض النّفسيّة المُرتَجَل، وكان هو السّبب المباشر، الفعّال والكافي لموته.

لدى قراءتي رسائل فان غوغ إلى أخيه، توصّلتُ إلى القناعة الرّاسخة والصّادقة بأنّ الدّكتور غاشيه، «طبيب الأمراض النّفسيّة»، كان يكره فان غوغ، الرّسّام. كان يكرهه كرّسّام، وكنابغة، قبل كلّ شيء.

يكاد يكون من المستحيل أن يكون المرء طبيبًا ونزيهًا،

لكن من سابع المستحيلات أن يكون طبيبًا نفسيًّا من دون أن يكون مطبوعًا، في الوقت نفسه، بالجنون الأكيد: أي الجنون الّذي لا يسمح بمقاومة ردّ الفعل الوراثي لمادّة الوحل العضويّة، والّذي يجعل كلّ صاحب عِلم مرتبط بهذه المادّة عدوًّا بالفطرة لكلّ نابغة.

من البليّة وُلد الطّبّ، إن لم يولد من المرض، وإن لم يكن الطّبّ، بخلاف ذلك، هو الّذي حرّض على المرض وخلقه بشتّى الوسائل، ليعطي تبريرًا لوجوده. غير أنّ الطّبّ النّفسيّ وُلد من الجبلّة السّوقيّة لكائنات أرادت أن تبقي الشّرّ في أصل المرض، وهكذا استأصلت من عدمها نفسه نوعًا من الحاجز لاقتلاع زخم التّمرّد الّذي هو أصل النّبوغ.

في كلّ معتوه شخصٌ خلّاق يُساء فهمه، والفكرة الّتي تلمع في رأسه تستدعي الخوف، وهي لم تجد إلّا في الهذيان سبيلًا للخروج ممّا يحيط بها من اختناق أعدّته لها الحياة.

لم يخبر الدّكتور غاشيه فان غوغ بأنّه كان هناك لتصويب رسمه (كما بلغني من الدّكتور غاستون فردير، الطّبيب المسؤول عن مصحّة مدينة روديز، بأنّه كان هنا ليصوّب شِعري)، لكنّه أرسله ليرسم في الهواء الطّلق، وليدفن نفسه في مشهد طبيعيّ هربًا من سوء الظّنّ.

عندما أدار فان غوغ رأسه، كان الدّكتور غاشيه يغلق أمامه إمكانيّة الفكر،

كأنّما لا يفكّر وهو في البؤس، بل من خلال واحدة من ثنايا أنفه الّتي تعبّر عن استخفاف حيال شيء لا قيمة له، حيث لاوعي الأرض البورجوازيّ بأكمله سجّلَ القوّة السّحريّة القديمة لفكرة كُبِتَت مرارًا.

ليس فقط شرّ المشكلة ما كان الدّكتور غاشيه يمنعه منه،

بل البذرة المُكَبرَتة،

ألم المسمار وهو يدور في حنجرة الممرّ الوحيد،

وبه يرسم فان غوغ،

المشلول،

فان غوغ المنحرف في لُجّة النَّفَس،

كان يرسم.

وكان يمتلك حساسية متدفّقة بشكل مرعب.

ما عليك، لتقتنع بذلك، إلّا أن تنظر إلى وجهه الّذي يبدو مختلجًا دائمًا، ساحرًا أيضًا، في بعض نواحيه، كوجه الجزّار.

كجزّار قديم، مُتَعَقِّل، ومتقاعد الآن من العمل، هذا الوجه الضّعيف الإضاءة يلاحقني.

رسمَ فان غوغ وجهه في عدد كبير من اللّوحات الّتي، مهما كانت إضاءتها جيّدة، ظلّ يرافقني ذلك الانطباع المُتعِب ومفاده أنّ النّاظرين إليها يسيئون تقدير الضّوء، بل يُفقدون فان غوغ ضوءًا ضروريًّا ليخطّط ويحفر طريقه في نفسه.

ولم يكن في استطاعة الدّكتور غاشيه، بالتّأكيد، أن يدلّه على هذا الطّريق.

لكنْ، وكما سبق أن قلت، في كلّ طبيب نفسيّ حيّ ردّة وراثيّة مُنَفّرة ودنيئة تجعله يرى في كلّ فنّان، وفي كلّ نابغة، عدوًّا.

أعرف أنّ الدّكتور غاشيه ترك في التّاريخ ـ وأمامه فان غوغ الّذي كان يعالجه والّذي انتحر في غرفته[1] ـ ذكرى صديقه الأخير على الأرض، وهو من طراز المُواسي السّماويّ.

مع ذلك، أعتقد، أكثر من أيّ وقت مضى، أنّ فان غوغ كان عليه، ذلك اليوم، اليوم الّذي انتحر فيه، في أوفير سور واز[2]، أن يترك الحياة للدّكتور غاشيه،

ذلك أنّ فان غوغ كان يتحلّى بطباع فائقة الوضوح. وكانت تسمح له، ومهما كانت الظّروف، أن يرى المدى الأبعد، أكثر بُعدًا وخطورة من واقع الأشياء المباشر والظّاهر.

(1) أطلق النار على نفسه في حقل مجاور، كما سبق أن ذكرنا.
(2) أوفير سور واز، بلدة تبعد قرابة الثّلاثين كيلومترًا من باريس، وقد عاش فيها فان غوغ أيّامه الأخيرة.

أقصد الوعي بأنّ من عادة الوعي أن يحتفظ به.

في أعماق عينيه المَنتوفَتي الأهداب كعينَي الجزّار، انصرف فان غوغ بلا انقطاع إلى إحدى العمليّات الخيميائيّة الغامضة الّتي اتّخذت الطّبيعة موضوعًا لها وجسم الإنسان وعاءً أو قالَبًا.

وأنا أعلم أنّ الدّكتور غاشيه كان يجد دائمًا أنّ ذلك يُتعبه.

وهذا ما لم يكن، بالنّسبة إليه، تأثير قلق طبّيّ بسيط،

بل اعترافًا بغيرة واعية بمقدار ما هي مكتومة.

لقد وصل فان غوغ إلى هذه المرحلة من الإشراق، حيث يتراجع الفكر المضطرب أمام تفريغ المادّة الكاسح،

وحيث التّفكير لا يعني إرهاق الذّات،

وليس أبدًا،

وحيث يبقى فقط استجماع الجسد،

أقصد

تكديس الأجساد.

لم يعد عالم النّجوم، بل عالم الخَلق المباشر الّذي يُتَدَاوَل بما يتجاوز الوعي والدّماغ.

ولم أرَ قَطّ جسدًا من دون دماغ يتعب من مَفارج جامدة.

مَفارج الجمود هي هذه الجسور، ودوّار الشّمس، وأشجار الطَّقْسوس، وقطاف الزّيتون، وحصاد الكلإ. لا شيء منها يتحرّك بعد الآن.

لقد تسمَّرت في مكانها.

لكن من يستطيع أن يحلم بها، وبأيّ قسوة، تحت ضربة سكّين الجزّار القاطعة الّتي انتزعت منها اختلاجًا لا يُمكن اختراقه؟

المَفرَج، يا دكتور غاشيه، لم يُتعب أحدًا يومًا. قِوى المجنون ترتاح من دون حراك.

أنا أيضًا، مثل المسكين فان غوغ، لم أعد أفكّر، لكنّني أوجّه كلّ يوم، من قرب، الغليان الدّاخليّ الرّهيب، ومن الغريب أن نرى أنّ طبًّا ما يلومني على تعبي.

ندين لفان غوغ بمبلغ من المال تخبرنا عنه القصّة: منذ بضعة أيّام، كان فان غوغ يصنع الدّم الفاسد.

إنّه منحدر الطّبيعة النّبيلة، خطوة فوق الواقع دائمًا، وشرح كلّ شيء مع إحساس بالخطإ،

والاعتقاد بأنّ لا شيء يحدث مصادفة أبدًا، وبأنّ كلّ ما يحدث من شرّ إنّما يحدث نتيجة سوء نيّة واعية، ذكيّة ومدبَّرة.

وهذا ما لا يصدّقه أطبّاء النّفس،

بينما يؤمن به النّوابغ دائمًا.

عندما أكون مريضًا، أشعر بالذّهول، ولا يمكنني أن

أصدّق أنّني مريض إذا لم أصدّق، من جهة أخرى، أنّ ثمّة من يريد أن يجرّدني الصّحّة ويستفيد من صحّتي.

يعتقد فان غوغ أيضًا بأنّه كان في حالة ذهول، وكان يعبّر عن ذلك.

وأنا على يقين أنّه كان كذلك، وسأقول، يومًا ما، أين وكيف.

الدّكتور غاشيه كان هذا الحارس الشّرس الغريب، هذا الحارس الشّرس القَيحيّ المُتقيِّح، في سترته اللّازورديّة وكتّانها المصقول، قُبالة فان غوغ المسكين، لينزع منه أفكاره السّليمة كلّها. ولو كانت هذ النّظره السّليمة منتشرة بالإجماع، فلن يعود في إمكان المجتمع أن يعيش، لكنّني أعرف أبطال الأرض الّذين يجدون حرّيّتهم فيها.

لم يعرف فان غوغ كيف يتخلّص في الوقت المناسب من هذا النّوع من الابتزاز من الأسرة المهتمّة بما رسمه نبوغه كفنّان، من دون أن يطالب في الآن نفسه بالثّورة الضّروريّة للتّفتُّح الجسديّ والنّفسيّ لشخصه المستنير.

كانت بين الدّكتور غاشيه وتيو، شقيق فان غوغ، مؤامرات عائليّة نتنة مع الأطبّاء المشرفين على المصحّات العقليّة، بخصوص المريض الّذي أحضروه لهم.

- راقبوه حتّى يتخلّص كلّيًّا من تلك الأفكار: اسمع ما قاله الطّبيب. ينبغي التّخلّي عن هذه الأفكار كلّها: إنّها تسيء إليك إذا تابعت التّفكير فيها، وهكذا تبقى محتجزًا مدى الحياة.

- لكن لا، أيّها السّيّد فان غوغ. عُد إلى ذاتك، هيّا. إنّها المصادفة، ولم يكن من المستحسن قَطّ التّبحُّر في أسرار العناية الإلهيّة. أعرف رجلًا طيّبًا للغاية، وهو روح اضطهادك الّذي يجعلك تعتقد بأنّه يفعل السّحر في الخفاء.

- وعدناك بأن ندفع لك هذا المبلغ، وسندفعه. لا يمكنك الاستمرار في عزو هذا التّأخير إلى سوء نيّة.

هذه طريقة كلام لطيفة لطبيب نفسيّ ساذج، طريقة كأنّها لا شيء، لكنّها تترك في القلب ما يشبه أثر لسان صغير أسود، لسان صغير عاديّ لسَمَندَل مسموم.

دَفْعُ نابغة إلى الانتحار لا يتطلّب، أحيانًا، أكثر من ذلك.

في بعض الأيّام، من فرط ما يشعر القلب بأنّه أمام طريق مسدود، يبدو أنّه مصاب بنوبة جنون، وهي فكرة لن يكون قادرًا على تجاوزها.

تصرَّفَ فان غوغ كأنّ شيئًا لم يكن، إثر محادثته الدّكتور غاشيه. دخل غرفته وأقدم على الانتحار.

أنا نفسي أمضيتُ تسع سنوات في مصحّة للأمراض العقليّة ولم يكن لديّ هَوَسُ الانتحار قَطّ، لكنّني أعرف أنّ محادثة طبيب نفسيّ، صباحًا، في الوقت المحدّد للزّيارة، كانت تجعلني أرغب في شنق نفسي، عندما أشعر بأنّ ليس في إمكاني أن أخنقه.

ربّما كان تيو، على المستوى المادّيّ، شديد الانتباه إلى أخيه، لكنّ ذلك لم يمنعه من الاعتقاد بأنّه مصاب بالهذيان، والتّوهُّم، والهلوَسة، ولقد بذل كلّ ما في وسعه لتهدئته،

بدلًا من أن يتبعه في هذيانه.

وما يهمّ إن مات، بعد ذلك، من النّدم؟

أكثر ما اهتمّ به فان غوغ في العالم كانت فكرته كرسّام، فكرته المتعصّبة الرّهيبة، المُريعة لكائن مُلهَم:

أنّ من واجب العالم أن ينضوي إلى نفوذ رحِمه هو، يستأنف إيقاعه المضغوط، المضادّ لذهن حفلة غامضة في ساحة عامّة، أمام الجميع، وقد أُعيد إلى غليان المَصهَر.

هذا يعني أنّ نهاية العالم، نهاية العالم التّامّة، تختمر في تلك السّاعة في لوحات فان غوغ المعذّب حتّى الموت، وأنّ الأرض تحتاج إليه ليرفس برأسه والقدمَين.

لم يكتب أحد من قبل، أو ينحت، أو يُقولِب، أو يبني، أو يبتكر، إلّا ليخرج من الجحيم.

لأخرج من الجحيم، أفضّل المَشاهد الطّبيعيّة الّتي أنجزها هذا المُختلِج الهادئ على الأعمال الصّاخبة لكلّ من بروغل الأكبر أو جيروم بوش اللّذين يمثّلان، في موازاته، فنّانين اثنين فحسب، بينما فان غوغ ليس إلّا جاهلًا مسكينًا يجتهد حتّى لا يخطئ.

لكن، كيف يمكن أن نُفهِمَ عالِمًا أنّ هناك شيئًا غير منتظم بصورة قطعيّة في حساب التفاضُل، ونظريّة الكَمّ، أو في محاكمات التّعذيب الطّقسيّة الفاحشة والحمقاء لمبادرة اعتدال الرّبيع والخريف، ـ من خلال هذا الزّغب الورديّ الّذي يجعله فان غوغ يُزبد في هدوء في مكان مختار من سريره، وبواسطة التّمرُّد الصّغير لأخضر فيرونيز[1]، والأزرق المُخضَلّ لهذا القارب، في أوفير سور واز، الّذي تنهض أمامه امرأة تغسل الثّياب. وأيضًا، من خلال هذه الشّمس المشدودة خلف الزّاوية الرّماديّة لقُبّة جرس الكنيسة، المرتفعة هناك، وراء تلك الكتلة الهائلة من الأرض الّتي، في مَوضِع الموسيقى الأوّل، تبحث عن الموجة الّتي تتجمّد فيها؟

أُو فيو بروفي

أُو فيو بروتو

أُو فيو لوتو

أُو تيتي[2]

---

(1) باولو فيرونيزي (1528-1588)، أحد فنّاني عصر النّهضة الإيطاليّة.

(2) كلمات مُبهمة لا تبحث عن معنًى، لكنّها تشير إلى مكان آخر وزمن مضى، وتجعل القارئ في مواجهة الأسئلة المحيطة بأصل اللّغة.

ما الفائدة من وصف لوحة لفان غوغ؟ لا يستطيع أيّ وصف يقدّمه شخص آخر أن يبرز التّراصُف البسيط للأشياء الطّبيعيّة ولتدرّجات الألوان الّتي انحاز إليها فان غوغ نفسه،

ككاتب كبير وكفنّان كبير، يعطي النّتاج الموصوف انطباعَ الأصالة الأكثر دهشة.

23 تمّوز/ يوليو 1890 [1]

«ربّما سترى هذا الرّسم التّخطيطيّ لحديقة دوبينيي - إنّها واحدة من أكثر لوحاتي المطلوبة - أرفق معه رسمًا تخطيطيًّا آخر لسقوف قديمة من القَشّ، إضافة إلى رسوم تخطيطيّة للوحتَين من ثلاثين، تمثّلان مساحات شاسعة من القمح بعد المطر...

«حديقة دوبينيي، وفي مقدّمها العشب الأخضر والورديّ. إلى اليسار، مجموعة من الجنيبات البرّيّة الخضر واللّيلكيّة وطبقة نباتيّة أوراقها بِيضٌ. في الوسط، روضة ورود. إلى اليمين، سياج وجدار، وفوق الجدار شجرة بندق أوراقها بنفسجيّة. ثمّ سياج من اللّيلك، وصفّ من أشجار الزّيزفون الأصفر المستدير. المنزل نفسه، في الخلفيّة،ورديّ، مع سطح من القرميد المائل إلى الزُّرقة. مقعد وثلاثة كَراس، وباللّون الأسوَد، وجه شخص يعتمر قبّعة صفراء. وفي المقدّم، قطّ أسود. وسماء خضراء شاحبة».

---

(1) إحدى رسائل فان غوغ إلى أخيه تيو. وهذه الرسائل التي جُمِعَت في كتاب بعنوان «رسائل إلى أخيه تيو» تشكّل أحد المداخل الأساسيّة إلى حياة فان غوغ ونتاجه الفنّي.

8 أيلول/ سبتمبر 1888 [1]

«في لوحتي، «المقهى اللّيليّ»، حاولتُ أن أُظهر كيف أنّ المقهى مكانٌ يمكن المرء أن يدمّر نفسه فيه، أن يصبح مجنونًا ويرتكب جرائم. أخيرًا، بحثتُ عبر تناقضات الورديّ النّاعم والأحمر الّذي بلَون الدّم، وكذلك البنفسجيّ والأخضر اللّطيف لويس الخامس عشر، وفيرونيز. ألوان هي على النّقيض من الأخضر ـ الأصفر والأخضر ـ الأزرق القاسي، وذلك كلّه في جوّ أتونٍ جهنّميّ، وكبريت شاحب، للتّعبير عن قوّة الظّلام داخل خمّارة.

لكن في ظلّ مظهر من البهجة اليابانيّة وبساطة تارتارين[2]...

(1) رسالة ثانية من فان غوغ إلى أخيه تيو.

(2) تارتاران هو الشّخصيّة الأساسيّة في «مغامرات تارتاران دو توراسكان» للكاتب الفرنسيّ ألفونس دوديه (1840ـ1897). هذه الشّخصيّة تحلم بخوض مغامرات كبيرة، لكنّها لا تفارق عتبة المنزل.

«ما الرّسم؟ كيف لنا أن نرسم؟ إنّه شَقّ طريق عبر جدار حديد غير مرئيّ، ويبدو أنّه يقع بين ما نشعر به وما نستطيع فعله. كيف علينا أن نعبر هذا الجدار، إذ لا فائدة من أن ندقّه بقوّة. يجب أن نهدم هذا الجدار ونعبره من خلال الصَّقل، ببطء وأَناة».

كم يبدو من السّهل أن نكتب بهذه الطّريقة.

حاول إذًا وأخبرني ـ كشخص ليس هو من أنجز إحدى لوحات فان غوغ ـ إذا كان في إمكانك أن تصفها ببساطة وتقشّف، وبموضوعيّة، دائمًا، وبصدقيّة وقوّة وكثافة، وعلى نطاق واسع، وبأصالة وإعجاز، كما الحال في هذه الرّسالة المقتضبة الّتي كتبها الفنّان.

(لأنّ المعيار الفاصل ليس سؤال غزارة أو تشنّج عضليّ، بل القوّة الشّخصيّة البسيطة لقَبضة يد).

لذا، لا يسعني أن أصف لوحة لفان غوغ بعد وصفه

إيّاها، لكنّني أقول إنّ فان غوغ رسّام لأنّه أعاد لملمة الطّبيعة، كما لو أنّه نَضَح بها ثانيةً وجعلها تندَى عَرَقًا، وأنّه رشّ اللّوحة بها حُزَمًا، في باقات ألوان ضخمة، وتفتيت قديم للعناصر، والضّغط المروّع الأوّلي للتّعنيف والحزّ والفواصل والقضبان الّتي لم يعد في إمكاننا أن نؤمن، من بعده، بأنّ المظاهر الطّبيعيّة لم تحدث.

وكم من احتكاك مقموع وصَدَمات عينيّة فوريّة، ورفّة عين، وكم من التّيّارات المضيئة للقوى الّتي تصوغ الواقع كان عليها أن تطيح السّدّ قبل أن تُلجَم من جديد كأنّها مرفوعة في اللّوحة ومقبولة.

ما من أشباح في لوحات فان غوغ. لا رؤًى ولا هذيان.

إنّها الحقيقة الحارقة لشمس السّاعة الثّانية بعد الظهر.

كابوس تَناسُليّ بطيء يتّضح شيئًا فشيئًا.

من دون كابوس ومن دون تأثير.

لكنّ معاناة ما قبل الولادة موجودة.

إنّه اللّمعان الرطّب لمَرعى، لشتلة قمح أصبحت جاهزة للتّسليم،

وهذا ما ستعرضه الطّبيعة يومًا،

كما سيعرض المجتمع موته السّابق لأوانه.

شتلة قمح منحنية تحت الرّياح، وفوقها جناحا طائر واحد. من هو الرّسّام الّذي لن يكون رسّامًا بالفعل، ويمكن أن يتمتّع كفان غوغ بالجرأة اللّازمة لمعالجة موضوع بهذه البساطة؟

ما من أشباح في لوحات فان غوغ، ولا دراما، ولا موضوع، ولا حتّى شيء محسوس، إذ ما فكرة العمل نفسه؟

سوى شيء يشبه الظّلّ الحديد لترتيلة جماعيّة لموسيقى قديمة لا توصَف كلازمة موضوع يائس من محتواه.

إنّها الطّبيعة العارية والنّقيّة، تمامًا كما تظهر، حين نعرف كيف نقترب منها عن كثب.

شاهدٌ هو مشهدُ الطّبيعة المصنوع من الذّهب المصهور، ومن البرونز المصقول في مصر القديمة، حيث تتّكئ شمس ضخمة على أسطح ضوء متصدّعة كأنّها تتحلّل.

ولا أعرف لوحة مُريعة، هيروغليفيّة، طَيفيّة أو مؤثِّرة، تعطيني هذا الإحساس بالسّرّيّ المخنوق، بجثّة ما هو مُبهَم وباطل. رأس مفتوح سيترك سرّه على قاعدة خشب.

لا أقصد «الأب الهادئ»، أو الممرّ الغريب لخريف يمرّ به، أخيرًا، رجلٌ مسنّ، محنيّ الظّهر مع مظلّة تتدلّى من ساعده، مثل كُلّاب صغير للَمّام الخِرَق.

أفكّر ثانيةً في غربانه وأجنحتها المرسومة بأسود الكَمأة اللّامع.

أفكّر ثانيةً في حقل قمحه: رأس سنبلة على رأس سنبلة، وكلّ شيء يُقال،

وفي المقدّم، رؤوس صغيرة لشقائق نعمان مزروعة في هدوء، مرسومة هنا بشراسة وتوتُّر، ومنثورة، مُنقَّطة ومُقَطَّعة، بتَبَصُّر، بعَصَب وغَضَب.

وحدها الحياة تعرف كيف تعرض بهذا الشّكل عُريَ الجلد الّذي يتكلّم تحت قميص مفكَّك الأزرار، ولا ندري سبب ميل النّظر إلى اليسار بدلًا من اليمين، نحو تلّ اللّحم المُمَوَّج.

لكنّ الأمر كذلك وهذا واقع الحال.

لكنّ الأمر كذلك وهذا واقع الحال.

مستترة هي أيضًا غرفة نومه، بفتنة طابعها القَرَويّ، ومنتشرة كرائحة قمح منقوع. سنابل القمح الّتي نراها ترتعش في المشهد الطّبيعيّ، بعيدًا، وراء النّافذة الّتي تخفيها.

قرويٌّ أيضًا لونُ لحاف الرّيش القديم، المتلوِّن بأحمر صَدَفَة، وتوتياء البحر، والروبيان، والسّلطان إبراهيم الآتي من الجنوب، وبأحمر الفلفل المحروق.

إنّه خطأ فان غوغ بالتّأكيد إذا كان لون لحاف سريره ناجحًا في الواقع إلى هذا الحدّ، وأجهل من يكون النّسّاج الّذي كان في إمكانه أن يفعل ما فعله فان غوغ عندما عرف كيف ينقل من أعماق دماغه إلى اللّوحة أحمر هذا الطِّلاء المذهِل.

ولا أدري كم من الكهنة المجرمين الّذين يحلمون في رأس الرّوح القدس الّذي ينسبونه إلى أنفسهم، الذّهَب الأمغَر، الأزرق اللّانهائيّ لزُجاجة مخصّصة لمريمهم السّهلة، تمكّنوا من أن يعزلوا في الهواء، ويستخرجوا من الهواء كُوًى خدّاعة، تلك الألوان الصّريحة الّتي تشكّل حدثًا قائمًا بذاته، حيث كلّ ضربة فرشاة يوقّعها فان غوغ على اللّوحة هي أسوأ من حدث.

وهذا ما يُعطي غرفة شديدة النّظافة، مرّةً، لكن من صمغ البلسم أو من عبير لن يعرف أيّ راهب بَندكْتي أين يجده للتّوصُّل إلى كُحُولاته الصّحّيّة.

مرّةً أخرى، يعطي مِسحَقًا بسيطًا من شمس هائلة مسحونة.

تذكّرنا هذه الغرفة بالعمل العظيم ومعه جداره الأبيض ولآلئه الصّافية، تتدلّى منه منشفة مَغسَل خشنة كتَميمة فَلّاحيّة قديمة، جافّة ومُواسية في آن.

هناك الطّباشير البيض الفاتحة الّتي هي أسوأ من عذاب غابر. ولا تظهر أبدًا، كما في هذه اللّوحة، الحيرةُ الجراحيّة القديمة للمسكين الكبير فان غوغ.

لأنّ فان غوغ هو هذا كلّه، وهو الحيرة الوحيدة للّمسة المطبَّقة سرًّا وبطريقة تثير الشّفقة. اللّون الشّائع للأشياء، لكنّ الصّائب، الصّائب جدًّا لدرجة لا توجد معها أحجار كريمة تستطيع الوصول إلى ندرته.

لأنّ فان غوغ سيكون أكثر فنّان حقيقيّ بين جميع الفنّانين، الوحيد الّذي لم يرغب في تجاوز فنّ الرّسم كوسيلة صارمة لعمله، وكإطار صارم لوسائله.

والفنّان الوحيد الّذي، من جهة ثانية، الوحيد قَطعًا، تجاوز تمامًا الرّسم، الفعل الجامد لتمثيل الطّبيعة، لكي

يُفجّر، من خلال هذا التّمثيل الحصريّ للطّبيعة، قوّةً متحرّكة، عنصرًا مُقتلَعًا من القلب.

من خلال الرسم، ابتكر هواءً واحتجز داخله عَصَبًا. هواء وعَصَب لا وجود لهما في الطّبيعة لأنّهما من طبيعة ومن هواء أكثر صدقًا من هواء الطّبيعة الحقيقيّة وعَصَبها.

أرى، فيما أكتب هذه السّطور، وجهَ الفنّان الأحمر كالدّم. أراه مقبلًا نحوي، في جدار من أزهار دوّار الشّمس المُنشَقَّة،

في حريق رهيب من خامات الحِمَم المتفحّمة والأحجار الكريمة المحمرّة، الكثيفة والمُعتمة، والمُروج السندسيّة.

ذلك كلّه، وسط قصف نيزكيّ الذّرّات الّتي تظهر ذرّةً ذرّة،

وهي الدّليل على أنّ فان غوغ فكّر في لوحاته كفنّان، بالتّأكيد، وكفنّان فحسب، لكن الّذي سيكون،

بالتّالي،

موسيقيًا عظيمًا.

عازف أُرغُن لعاصفة انتهت وتضحك في قلب الطّبيعة الصّافية، مُسالمة بين إعصارَين. لكنّ هذه الطّبيعة، كفان غوغ نفسه، تُظهر استعدادًا للَجم اندفاعها.

ويمكننا، بعد رؤيتها، أن نشيح النّظر عن أيّ لوحة فنّيّة، إذ لا شيء يمكن أن تضيفه إلينا.

الضّوء العاصف لأعمال فان غوغ يبدأ تلاوته المُعتمة في اللّحظة الّتي نتوقّف فيها عن رؤيتها.

لا شيء سوى رسّام، فان غوغ. لا شيء سوى ذلك. لا فلسفة ولا صوفيّة. لا طَقس، ولا شعائر طقوسيّة، ولا فنّ استعمال الطّاقة الذّهنيّة،

لا تاريخ، لا أدب ولا شِعر،

أزهار دوّار الشّمس الّتي رسمها بالذّهَب البرونزيّ: رسمها كدوّار الشّمس فحسب، لكن لفهم زهرة دوّار الشّمس في الطّبيعة لا بدّ الآن من العودة إلى فان غوغ، وكذلك لفهمِ إعصارٍ في الطّبيعة،

سماء عاصفة،

سهل في الطّبيعة،

لا يمكن، بعد الآن، إلّا أن نعود إلى فان غوغ.

كانت عاصفة شبيهة بتلك الّتي عصفت في مصر أو في سهول يهودا السّاميّة،

ربّما كانت الظّلمة هي نفسها في بلاد الكلدان، في منغوليا أو جبال التّيبت حيث لا أحد أخبرني بأنّه بدَّلَ مكانه.

مع ذلك، أن أنظر إلى هذا السّهل من القمح أو من الحجارة البيض كمخزن مدفون تُحفظ فيه عظام الموتى ـ وفوق السّهل تضغط سماء بنفسجيّة قديمة ـ لا يعود في إمكاني أن أصدّق جبال التّيبت.

رسّام هو فان غوغ. إنّه رسّام فحسب، وقد اتّخذ وسائل الرّسم الصّافي ولم يتجاوزها.

أقصد أنّه لم يذهب في رسمه أبعد من استعمال الوسائل الّتي يقدّمها له الرّسم.

سماء عاصفة،

سهل أبيض كالطّبشور،

لوحات، ريشات، شَعره الأحمر، أنابيبه، يده الصفراء، حامِل اللّوحة،

لكن، في إمكان أمناء التّيبت المجتمعين كلّهم أن ينفضوا تحت عباءاتهم نهايةَ العالم الّتي أَعدُّوها.

كان فان غوغ قد جعلنا نتوقّع، مسبقًا، الأُكسيد الفَوقيّ للأَزوت في لوحة تحتوي على ما يكفي من الكآبة لتجبرنا على توجيه أنفسنا.

هكذا استغرق الأمر منه يومًا كاملًا ليقرّر عدم تجاوز فكرة العمل،

لكن، بعد رؤية أعمال فان غوغ، لا يعود في إمكاننا أن نصدّق أنّ ثمّة شيئًا أقلّ قابليّة للتّجاوز من الفكرة الّتي ينطلق منها العمل.

الشّكل البسيط لشمعدان صغير مُضاء فوق كرسيّ له

ذراعان من القشّ في إطار ضارب إلى البنفسجيّ يقول،
بين يدي فان غوغ، أكثر بكثير ممّا تقوله سلسلة الأساطير
الإغريقيّة كلّها، أو دراما لسيريل تورنور، لِوِبْستر أو
لِفورد والّتي، في أيّ حال، لم تُقدَّم على خشبة مسرح
حتّى الآن.

لقد رأيتُ وجه فان غوغ ـ باللّون الأحمر، لون الدّم،
في تَفَجُّر مشاهده الطّبيعيّة ـ آتيًا نحوي،

كوهان

تافير

تنسور

بورتان[1]

في حريق هائل،

في قَصف،

في انفجار،

---

(1) كلمات مُبهمة.

يئأرون من حجر الرّحى الّذي حمله فان غوغ ـ المسكين المجنون ـ في عنقه طوال حياته.

حَجَر الرّسم من دون أن يعرف لماذا وإلى أين.

فليس لهذا العالم،

وليس أبدًا لهذه الأرض، عملنا كلّنا دائمًا،

وصارعنا،

وصرخنا من الرّعب والبؤس والحقد والفضيحة والاشمئزاز،

ومن هذه الأشياء كلّها تسمّمنا جميعًا،

مع أنّنا كنّا جميعًا مسحورين بها،

وانتحرنا أخيرًا،

لأنّنا كلّنا معًا، كفان غوغ المسكين نفسه، مُنتَحِرو المجتمع!

لقد تخلّى فان غوغ في رسمه عن سرد القصص، لكنّ
المدهش أنّ هذا الرّسّام الّذي لم يكن إلّا رسّامًا،

وهو رسّام أكثر من سائر الرّسّامين، كَونه يولي الموادّ
والرّسم أهمّيّة خاصّة،

مع اللّون الّذي يختاره، كما هو، خارجًا من الأنبوب،

مع بَصمة وَبر الرّيشة في اللّون، وَبرة بعد وبرة،

مع لمسة الصّورة المرسومة، اللّمسة المتميّزة في
شمسه الخاصّة،

مع حرف الـi، والفاصلة، ورأس الفرشاة، حتّى
الملتوية مباشرة مع اللّون، الصّاخبة، وتَدفّق كالشّرار،
يقهره الفنّان ويرفعه من جميع الجوانب،

والرّائع أنّ هذا الفنّان، وهو فنّان فحسب، هو أيضًا،
وبين جميع الفنّانين، أكثر من يُنسينا أنّنا نتعامل مع الرّسم،

مع الرّسم لتمثيل الفكرة الّتي ميّزته،

وجعلته يضع أمامنا، في مقدّم اللّوحة الثّابتة، اللّغز

الخالص، اللّغز الخالص للوردة المعذّبة، للمشهد الطّبيعيّ المُرَمَّق، المحروث والمُتَراصّ من جميع الجوانب بفرشاته الثَّمِلة.

مَناظرُه الطّبيعيّة هي خطايا قديمة لم تجْد بعدُ قِيامتها البدائيّة، لكنّها ستجدها لا محالة.

لماذا تعطيني لوحات فان غوغ الانطباع بأنّني رأيتها من الجانب الآخر لضريح عالم كان على شموسه أن تكون كلّ ما يدور ويشيع الضّوء بفرح؟

أليست هي القصّة الكاملة لما سمّيناه يومًا الرُّوح الّتي تحيا وتموت في مناظرها المتشنّجة وفي أزهارها؟

الرّوح الّتي أعطت أذنها للجسد، وفان غوغ أعادها لروح روحه، امرأةً،

ليُقَوِّي الوهمَ الكئيب.

ذات يوم، لم تكن الرُّوح موجودة.

ولا العقل،

أمّا بالنّسبة إلى الوعي فلم يفكّر فيه أحد قطّ،

لكن، أين كان الفكر في عالم يتألّف فقط من عناصر
تعيش في خضمّ حرب ويُعاد تكوينها مجرّد أن تتدمّر،

لأنّ الفكر هو ترف السّلام.

من هو أفضل من فان غوغ العجيب، الفنّان الّذي فهم
الجانب المدهش من المسألة، هو الّذي يستحيل معه كلّ
مشهد حقيقيّ مشهدًا بالقوّة في المصهَر حيث سيبدأ من
جديد.

هكذا كان فان غوغ ملكًا ـ حين كان نائمًا ـ ضدّ من
اخترع الخطيئة الغريبة الّتي تسمّى الثّقافة التّركيّة [1]،

مَثَل، حُجرَة، باعث لخطيئة الإنسانيّة الّتي لم تعرف
قَطّ شيئًا آخر سوى أن تأكل من الفنّان، من دون تَتْبيل،
لتؤكّد نزاهتها.

---

(1) الثّقافة التّركيّة، هنا، قد تكون إشارة إلى «الثّقافة العثمانيّة» أيضًا. أرتو - والدته من مواليد مدينة إزمير في تركيا ـ أحد الكتّاب الفرنسيّين الّذين دخلوا في حوار مع هذه الثّقافة، ضمن انفتاحهم على الثّقافات الأخرى.

وبهذه الطّريقة، لم تقم هذه الإنسانيّة إلّا بتكريس جُبنها طَقسيًّا!

لأنّ البشريّة لا تريد أن تتحمّل عناء الحياة وأن تدخل في هذا الاحتكاك الطّبيعيّ للقوى الّتي تُشَكِّل الواقع من أجل أن تستخرج منه جسدًا لن تستطيع أيّ عاصفة أن تدمّره.

لقد فَضَّلَت دائمًا أن تكتفي بوجودها فحسب.

أمّا بالنّسبة إلى الحياة، فقد تعوَّدَت أن تبحث عنها في نبوغ الفنّان.

لأنّ فان غوغ الّذي شَوى إحدى يديه لم يخَف يومًا من الحرب ليعيش، أي لإزالة حقيقة العيش من فكرة الوجود،

وكلّ شيء يمكن أن يوجد بالتّأكيد من دون عناء أن يكون موجودًا،

كلّ شيء يمكن أن يكون، كما فعل فان غوغ المجنون، من دون أن يجهد نفسه ليشعّ ويتألّق.

هذا ما سلبه إيّاه المجتمع لتحقيق الثّقافة التّركيّة[1] الّتي تقضي بإبراز مظهر الصِّدق فيما الجريمة أصلها ورُكنها الأساسيّ.

بهذا الشّكل مات فان غوغ مُنتحرًا، لأنّ جوقة الوعي الكامل لم يعد في استطاعتها أن تتحمّله.

إذا لم يكن ثمّة روح، ولا نَفْس، ولا وعي، ولا فكر،

فثمّة تَفَجُّر،

بركانٌ ناضج،

حَجَر رعشة،

صبر،

خَرَّاج،

ورم مشويّ

والتهاب من هو مسلوخ.

(1) إحالة إلى الإشارة نفسها.

وكان الملك فان غوغ ينام محتضنًا التّحذير التّالي لتمرّد صحّته.

كيف؟

لأنّ الصّحّة الجيّدة وَفرةُ الأمراض المروّضة، وحماسة هائلة للعيش، من خلال مئة جرح متأكّل، مع ذلك ينبغي إحياؤها

وجَعْلها تدوم.

من لا يشعر بالقنبلة المطبوخة والدُّوار المضغوط لا يستحقّ أن يكون حيًّا.

إنّه البَلسَم الّذي تعهَّد فان غوغ المسكين بأن يعبّر عنه بطَلقة نار.

لكنّ الوَيل الّذي كان ساهرًا هو الّذي أذاه.

بوجهه الصّادق، اقترب التّركيّ[1] بِلُطف من فان غوغ

---

(1) قد يكون المقصود أيضًا بـ «التّركي» الإنسان العربي. وهذه الصّفة تُطلق في أميركا اللّاتينيّة على العرب الوافدين من المنطقة الّتي كانت تحت سيطرة الدّولة العثمانيّة. تقتضي الإشارة إلى أنّ أرتو سافر في العام

ليقطف منه مُلَبَّس اللّوز،

لفَصل ملبّس اللّوز الّذي كان يتشكّل.

وهنا أضاع فان غوغ ألف صيف.

لذلك مات وهو في السّابعة والثّلاثين من عمره،

قبل أن يعيش،

لأنّ كلّ قرد عاش قبله إنّما عاش من القوى الّتي جمعها.

وهذا الآن ما علينا أن نعيده، لنسمح لفان غوغ بأن يُبعث حيًّا من جديد.

قُبالةَ إنسانيّة من القرود الجبانة والكلاب المبلّلة، كان رسمُ فان غوغ سيكون رسمَ زمن لم يكن فيه روح ولا نَفْس ولا ضمير ولا فكر. لا شيء سوى عناصر أولى مقيَّدة وجامحة دَوريًّا.

1936 إلى المكسيك، واقترب من ثقافة الهنود الحمر، وكتب نصوصًا عدّة من وحي تجربته هناك، كما قدّم سلسلة محاضرات في جامعة مكسيكو كانت إحداها عن «السّورياليّة والثّورة» شرح فيها مفهومه للسّورياليّة الّتي كان عضوًا فيها وكانت تمثّل، بالنّسبة إليه، «ثورة ضدّ جميع أشكال الاضطهاد المادّيّ والرّوحيّ»، لكنّه تركها عندما تحوّلت، هي أيضًا، حزبًا»، وفق تعبيره.

مناظر طبيعيّة لتشنّجات قويّة ولصدمات حادّة كجسد تعمل فيه الحمّى لتقوده نحو الصّحّة الفعليّة.

الجسدُ تحت الجِلد مصنعٌ مَحموم،

وفي الخارج،

يلمع المريض،

يشعّ

من مَسَامّه المتفجّرة كلّها،

كمنظر طبيعيّ

لفان غوغ

عند الظّهيرة.

وحدها الحرب المستمرّة دائمًا تنظر إلى السّلام بصفته مجرَّد ممرّ،

كحليب جاهز للسّكب، يشرح القِدر حيث كان يغلي.

احذروا مناظر فان غوغ الجميلة، المُزَوبِعة والهادئة،

المتشنّجة والمستكينة.

ستمرّ الصّحّة بين جولتين من الحمَّى السّاخنة.

إنّها الحمَّى بين جولتَي تمرُّد مُعافًى.

الرّسمُ المسلَّح لفان غوغ،

الرّسم المسلَّح بالحمَّى والعافية سيعود يومًا

ليقذف في الهواء غبار عالم محبوس لم يعد قلبُه يَحتمل.

حاشية

أعود إلى لوحة الغربان.

من سبق أن رأى، كما في هذه اللّوحة، الأرضَ تعادل البحر؟

يُعَدّ فان غوغ، بين جميع الفنّانين، أكثر من يُمعن في تجريدنا، وأكثر من ينفذ إلى أعماقنا، لكن كما نتخلّص من تَسلُّط فكرة ثابتة:

أن نجعل الأشياء مختلفة عن ذاتها، ونتجرّأ أخيرًا على المجازفة بخطيئة الآخر، ولا يمكن أن يكون للأرض لونُ بحرٍ سائل. مع ذلك، يلقي فان غوغ أرضَه كبحر سائل، كسلسلة من ضربات مِعوَل.

ولَونُ ثُمالة الخمر الّذي نفثَ به لوحته. والأرض تفوح منها رائحة الخمر ولا تزال تهدر وسط أمواج

القمح، وترفع عُرفَ ديكٍ مُعتِم مُقابل غيومٍ منخفضة تتجمَّع في السّماء من الجهات كلّها.

سبق أن قلتُ إنّ فاجعة التّاريخ تتمثّل في التَّرَف الّذي عُومِلَت به الغربان.

لون المِسك هذا، والناردين الباذخ، والكَمأة الّتي كأنّها تخرج من عشاء فاخر.

في أمواج السّماء البنفسجيّة، هناك رأسان أو ثلاثة لمسنّين يلوِّحون بتكشير فظيع، لكنّ غربان فان غوغ تحثّهم، هنا، على مزيد من الحشمة، وأعني بذلك: على روحانيّة أقلّ،

وما الّذي كان يقصده فان غوغ نفسه من خلال هذه اللّوحة وسمائها المنخفضة، كأنّها رُسمَت في اللّحظة الّتي كان يحرّر نفسه من الوجود. تتّسم هذه اللّوحة بلون غريب يكاد يكون، من جانب آخر، مُفخَّمًا، بالولادة والعُرس والرّحيل،

أسمع ضَرْبَ أجنحة الغربان على صَنجٍ رنّان فوق أرض يبدو أنّ فان غوغ لم يعد قادرًا على احتوائها.

ثمّ الموت.

أشجار الزّيتون في سان ريمي[1].

السَّروة الشّمسيّة.

غرفة النّوم.

قطاف الزّيتون.

«الأليكان» [2]

مقهى آرل.

الجسر، حيث يحلو لك أن تغمس إصبعك في الماء بحركة ارتداد عنيفة إلى حالة الطّفولة الّتي أجبرتك عليها طاقة فان غوغ المدهشة.

الماء أزرق،

وليس أزرق الماء،

---

(1) مدينة سان ريمي، في منطقة «البروفانس» الفرنسيّة، حيث خضع فان غوغ للمعالجة في مَصَحّ الأمراض النفسيّة، بين العامين 1889 و1890. وفي تلك الفترة، أنجز عددًا كبيرًا من اللوحات والرسوم.

(2) الأليكان: مدينة الأموات الرّومانيّة في مدينة آرل. كان فان غوغ وغوغان يقصدانها ويرسمان فيها.

بل أزرق الرّسم السّائل.

المجنون المُنتحِر مرَّ من هنا وأعاد ماءَ الرّسم إلى الطّبيعة،

لكن من سيعيده إليه؟

هل كان فان غوغ مجنونًا فعلًا؟

من عرفَ يومًا أن ينظر إلى وجهٍ بَشَرِيّ لينظر إلى وجه فان غوغ في اللّوحة الّتي رسمها بنفسه. أفكّر الآن في لوحة الوجه والقبَّعة الرَّخوة.

وجه الجَزّار الأَبقع، الّذي رسمه فان غوغ بصفاء تامّ، يراقبنا ويتفحّصنا، ويسبر أغوارنا أيضًا بنظرة جامحة.

لا أعرف طبيبًا نفسيًّا واحدًا يستطيع أن يتفحَّص وجه إنسان بقوّة ساحقة كهذه وأن يُشرِّح فيه، كما لو أنّه على خشبة الجَزّار، الجانب النّفسيّ المتعذِّر نَقضه.

تَنُمُّ عين فان غوغ عن نبوغ عظيم، لكنّ الطّريقة الّتي يُشَرِّحني بها من أعماق اللّوحة الّتي ظهر فيها، لا تكشف

عن عبقريّة فنّان أُحسّ في هذه اللّحظة كيف تعيش في ذاته، بل عن عبقريّة فيلسوف لم ألتقِ بمثله في الحياة.

لا، لم تكن لسقراط تلك العين. ربّما كانت لنيتشه البائس وحده، قبل فان غوغ، هذه النّظرة الّتي تُجَرِّد الرّوح، وتُسَلِّم جسد الرّوح، وتعرّي جسد الإنسان خارج خدَع النّفس.

نظرة فان غوغ معلَّقة، مشدودة، مُزَجَّجَة خلف جفنيه النّادرين والحاجبين الرّفيعين من دون أثر لثَنية.

إنّها نظرة مستقيمة، تخترق الوجه المنحوت بإتقان كشجرة مشذّبة.

لكنّ فان غوغ التقط اللّحظة الّتي يكون فيها بؤبؤ العين على وشك أن يذرف في الفراغ،

حيث هذه النّظرة المنطلقة ضدّنا، مثل قنبلة نَيزكٍ، تتّخذ لونَ الفراغ الواهن والجمود الّذي يملأه.

لقد شخَّص فان غوغ العظيم مرضه أفضل من أيّ طبيب نفسيّ في العالم.

أَثقبُ، أسترجع، أُفتِّش، أُعلِّق، أَفضّ. حياتي الميتة لا تخفي شيئًا، فضلًا عن أنّ العَدَم لم يؤذِ أحدًا، وهذا ما يجبرني على العودة إلى الدّاخل. إنّه الغياب المحزن الّذي يمرّ ويغمرني في بعض الأحيان، لكنّني أرى ذلك بوضوح، بوضوح شديد، حتّى العدم أعرف ما هو، وسأتمكّن من الإفصاح عمّا في داخله.

كان فان غوغ على صواب. يمكننا أن نعيش إلى ما لا نهاية، ونرضى باللّانهاية فحسب. ثمّة ما يكفي من اللّانهاية على الأرض وفي الأفلاك لإشباع ألف عبقريّ عظيم. وإذا كان قد تعذّر على فان غوغ أن يرضي رغبته في جعل حياته كلّها تشعّ، فذلك لأنّ المجتمع منعه من ذلك.

منعه صراحةً وعَمدًا.

ذات يوم، وُجدَ جلّادو فان غوغ، كما وُجد جلّادو جيرار دو نرفال، وبودلير، وإدغار آلان بو، ولوتريامون:

أولئك الّذين قالوا له يومًا:

والآن، كفى ! إلى القبر. لقد سئمنا نبوغك، أمّا اللّانهاية فهي، بالنّسبة إلينا، اللّانهاية.

لكنّ فان غوغ لم يمت من فرط بحثه عن اللّانهاية،

ولأنّه وجد نفسه مجبرًا على الاختناق من البؤس،

وإنّما بسبب ما تعرّض له من رفض من الرُّعاع الّذين كانوا يعتقدون، حتّى عندما كان لا يزال حيًّا، بأنّهم يحتفظون باللّانهاية ضدّه،

وكان في إمكان فان غوغ أن يجد ما يكفي من اللّانهاية ليعيش حياته كلّها لولا أنّ وعي الجماهير البَهيميّ لم يسعَ إلى امتلاكه من أجل تغذية حفلات المجون الخاصّة بها والّتي لم يكن لها أيّ علاقة بالفنّ والشّعر.

إضافة إلى ذلك، نحن لا ننتحر وحدنا.

لم يولد أحد بمفرده.

ولا أحد يموت وحيدًا.

أمّا في حال الانتحار، فلا بدّ من جيش من الكائنات الشّرّيرة لاتّخاذ قرار في خصوص الجسد في لفتة غير طبيعيّة، ولحرمان النّفس من الحياة.

أعتقد أنّ ثمّة دائمًا شخصًا آخر، لحظة الموت الأقصى، ليسلب منّا حيواتنا.

هكذا إذًا دان فان غوغ نفسه، لأنّه فرغ من حياته، ولأنّه، كما توحي رسائله إلى أخيه، كان يشعر، بعد ولادة ابنٍ لهذا الأخ، بأنّه سيكون عبئًا إضافيًّا عليه.

لكن، قبل كلّ شيء، كان فان غوغ يريد أن يلتحق بهذه اللّانهاية الّتي من أجلها، كما يقول، نمضي في قطار متّجه نحو نَجم،

نمضي في اليوم الّذي نقرّر أن نضعَ حدًّا للحياة.

لكن، لا أعتقد أنّ هذا ما حدث بالنّسبة إلى موت فان غوغ، وبالطريقة الّتي حدث بها.

إخراج فان غوغ من العالم كان، أوّلًا، بسبب أخيه الّذي أخبره بولادة ابن له، ثمّ بسبب الدّكتور غاشيه الّذي، بدلًا من أن يوصيه بالرّاحة والعزلة، أرسله يومًا ليرسم في الطّبيعة، وكان يشعر بأنّه من الأفضل لفان غوغ أن يذهب إلى النّوم.

لأنّ المرء لا يتصدّى بهذا الشّكل المباشر لنفاذ بصيرة ولحساسيّة من طينة فان غوغ الشّهيد المعذّب.

هناك ضمائر تقتل نفسها، في بعض الأيّام، من أجل تناقض بسيط، ولا حاجة عندئذ إلى أن يكون المرء مجنونًا، مجنونًا مُصَنَّفًا ويُستدَلّ عليه. يكفيه، بخلاف ذلك، أن يكون في صحّة جيّدة وعلى صَواب.

أنا، في حالة كهذه، لا أحتمل أبدًا أن أسمع نفسي أردّد العبارة الآتية من دون أن أرتكب جريمة: «أنتَ تهذي أيّها السيّد أرتو»، كما حدث معي مرارًا.

وفان غوغ سمع نفسه يردّد ذلك فتَلَوَّت عند عنقه عقدة الدّم الّتي قتلته.

حاشية

في ما يخصّ فان غوغ والسِّحر والافتتان، فهل كان جميع الّذين توافدوا منذ شهرين إلى متحف «أُورانجوري» لرؤية أعمال فان غوغ متأكّدين من أنّهم سيتذكّرون كلّ ما فعلوا، وكلّ ما حدث لهم في مساءات شباط/ فبراير، وآذار/ مارس، ونيسان/ أبريل، وأيّار/ مايو 1946 [1]؟ ألم تكن هناك أمسية أصبح فيها جوّ الهواء والشّوارع كأنّه سائل، لزِج، مُتَقلِّب، وقد اختفت أضواء النّجوم والقُبّة الزّرقاء.

فان غوغ الّذي رسمَ مقهى آرل لم يكن هناك. لكنّني كنتُ في مدينة روديز، أي أنّني كنتُ لا أزال على الأرض، بينما كان على جميع سكّان باريس أن يشعروا، خلال ليلة كاملة، بأنّهم قريبون جدًّا من مغادرتها.

---

(1) ورد في محفوظات المتاحف الفرنسيّة أنّ معرض فان غوغ في متحف «أورانجوري» في باريس استمرّ من 24 كانون الثاني/ يناير حتى 16 نيسان/ أبريل 1947.

أليس لأنّهم شاركوا معًا، إذًا، في بعض القذارات المعمَّمة، حيث إنّ ضمائر الباريسيّين تركت مدّة ساعة أو ساعتين التّصميمَ العاديّ وانتقلت إلى تصميم آخر لإحدى طفرات الحقد الكثيفة الّتي كنتُ، مرّات عدّة، شاهدًا عليها، خلال تسع سنوات أمضيتها محتجزًا. الآن، نُسِيَت الكراهية، وكذلك الجَلسات التّهذيبيّة اللّيليّة الّتي تعقبها. والّذين كانوا يُظهرون، مرّةً بعد مرّة، عَلَنًا وأمام الجميع، نفوسهم، نفوس الخنازير الحقيرة، يمرّون الآن أمام فان غوغ بعد أن كانوا قد لَوَوْا عنقه، حين كان لا يزال حيًّا، هم أو آباؤهم وأمّهاتهم.

لكن، في إحدى الأمسيات الّتي أتحدّث عنها، ألم يسقط في جادّة لامادلين[1]، عند ناصية شارع ماتورين[2]، حجرٌ أبيض ضخم كأنّه قُذِفَ بانفجار جديد لبركان «بوبوكاتيبيتل»[3]؟

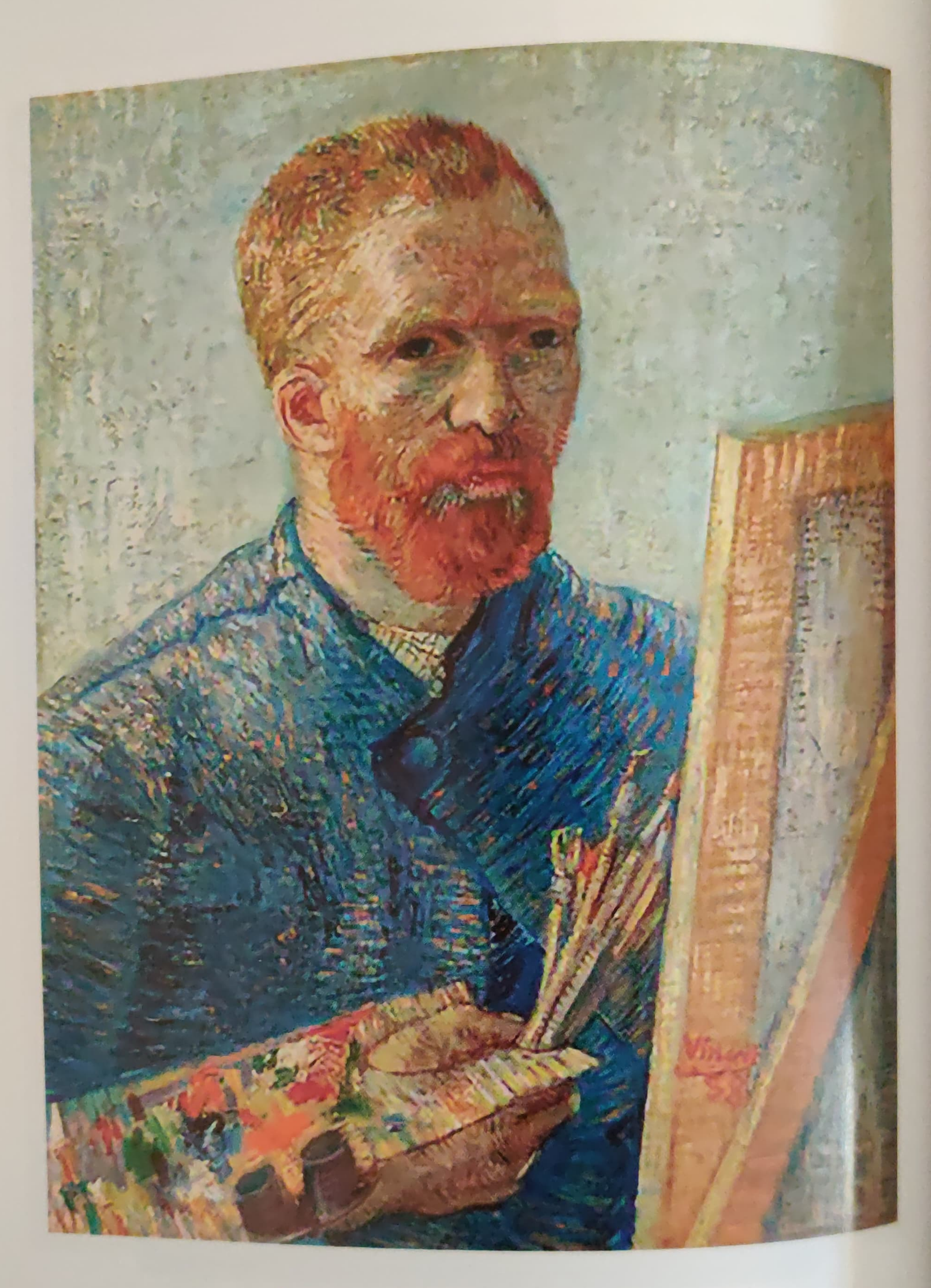
---

(1) جادّة لامادلين، في باريس.

(2) شارع ماتورين، في باريس.

(3) «بوبوكاتيبيتل»، ثاني أعلى بركان في المكسيك. يبعد 72 كيلومترًا من مدينة مكسيكو.

أعمال فنّيّة لفان غوغ



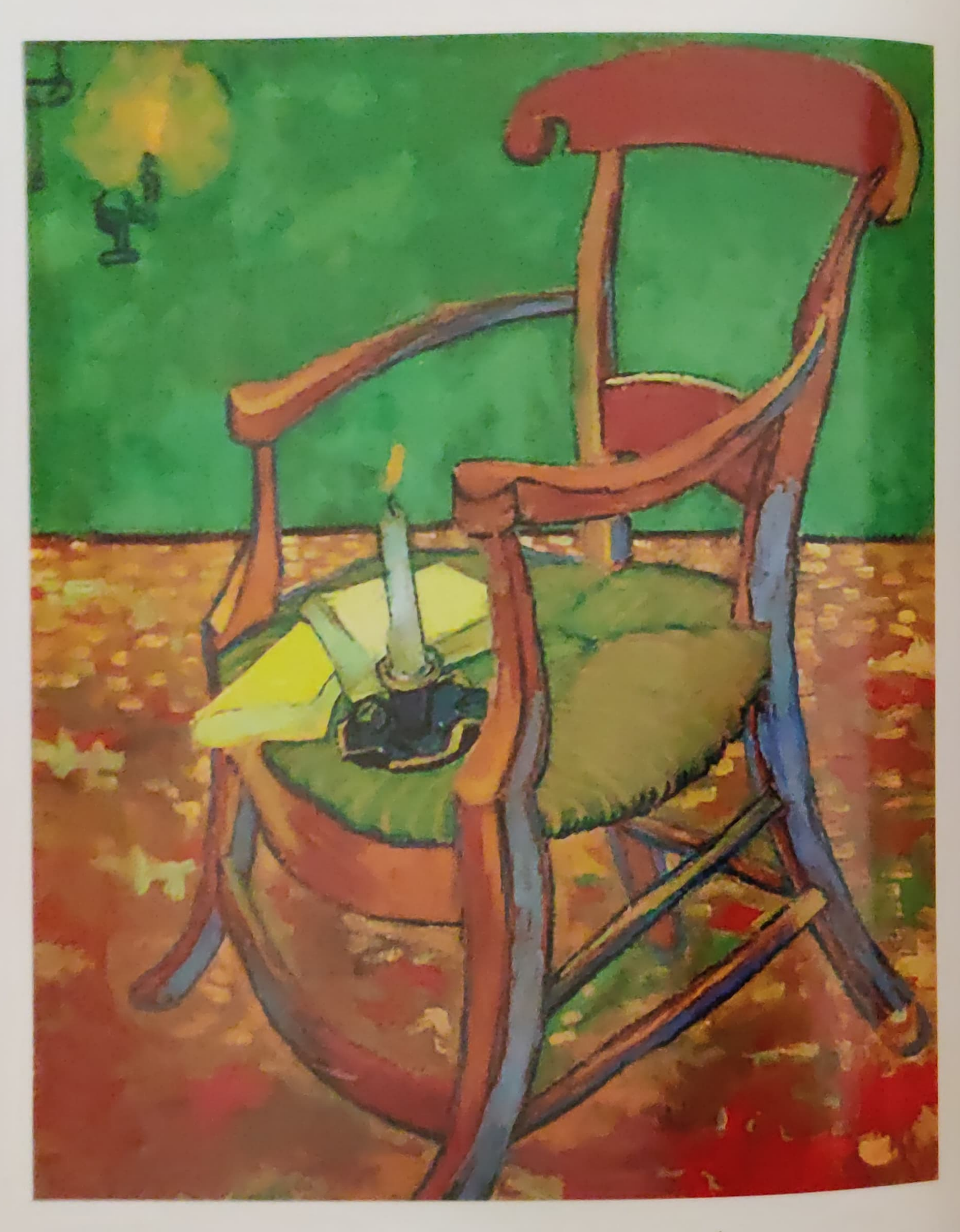
وجه الفنّان أمام الحامل 1888، متحف فان غوغ، أمستردام.



غرفة فان غوغ في آرل، 1889، متحف أورسي، باريس.



أزهار الغار الورديّة، 1888، متحف الميتروبوليتان، نيويورك.



كُرسيّ غوغان، 1888، متحف فان غوغ، أمستردام.



الدكتور غاشيه، 1890، متحف أورسي، باريس.



سَمَك الرِّنجَة، 1889، من مجموعة خاصّة.



حذاء، 1886، متحف فان غوغ، أمستردام.



حديقة دوبيني، 1890، متحف الفنون، بازل.





وجه الفنّان، 1889، متحف أورسي، باريس.

Est ce qu'ils ont lu le livre de Silvestre
sur Eug. Delacroix ainsi que l'article
sur la couleur dans la grammaire des
arts du dessin de Ch. Blanc.
Demandez leur donc cela de ma part et
~~sinon~~ s'ils n'ont pas lu cela qu'ils
le lisent. Je pense moi à Rembrandt
plus qu'il ne peut paraître dans mes
études.



Voici croquis de ma dernière toile en train
encore un semeur. Immense disque citron
comme soleil. Ciel vert jaune à nuages
roses. Le terrain violet le semeur et
l'arbre bleu de prusse. toile de 30

ثلاث رسائل من فان غوغ إلى أخيه تيو (1)



(2)



(3)



أزهار السوسن، 1889، متحف ج. بول غيتي، لوس أنجلس.



بستان الزيتون، 1889، متحف كرولر مولير، أوتيرلو، هولندا.



أزهار دوّار الشمس، 1888، المتحف الجديد، ميونخ، ألمانيا.



حقل قمح وتُرُنْجان، 1890، مؤسّسة بايلر، بازل.



الليل المُكوكَب عند نهر الرّون، 1888، متحف أُورسي، باريس.



غصن لَوز مُزهر، 1888، متحف فان غوغ، أمستردام.



طبيعة صامتة، 1885، متحف فان غوغ، أمستردام.



دوّار الشمس، 1887، متحف الميتروبوليتان، نيويورك.



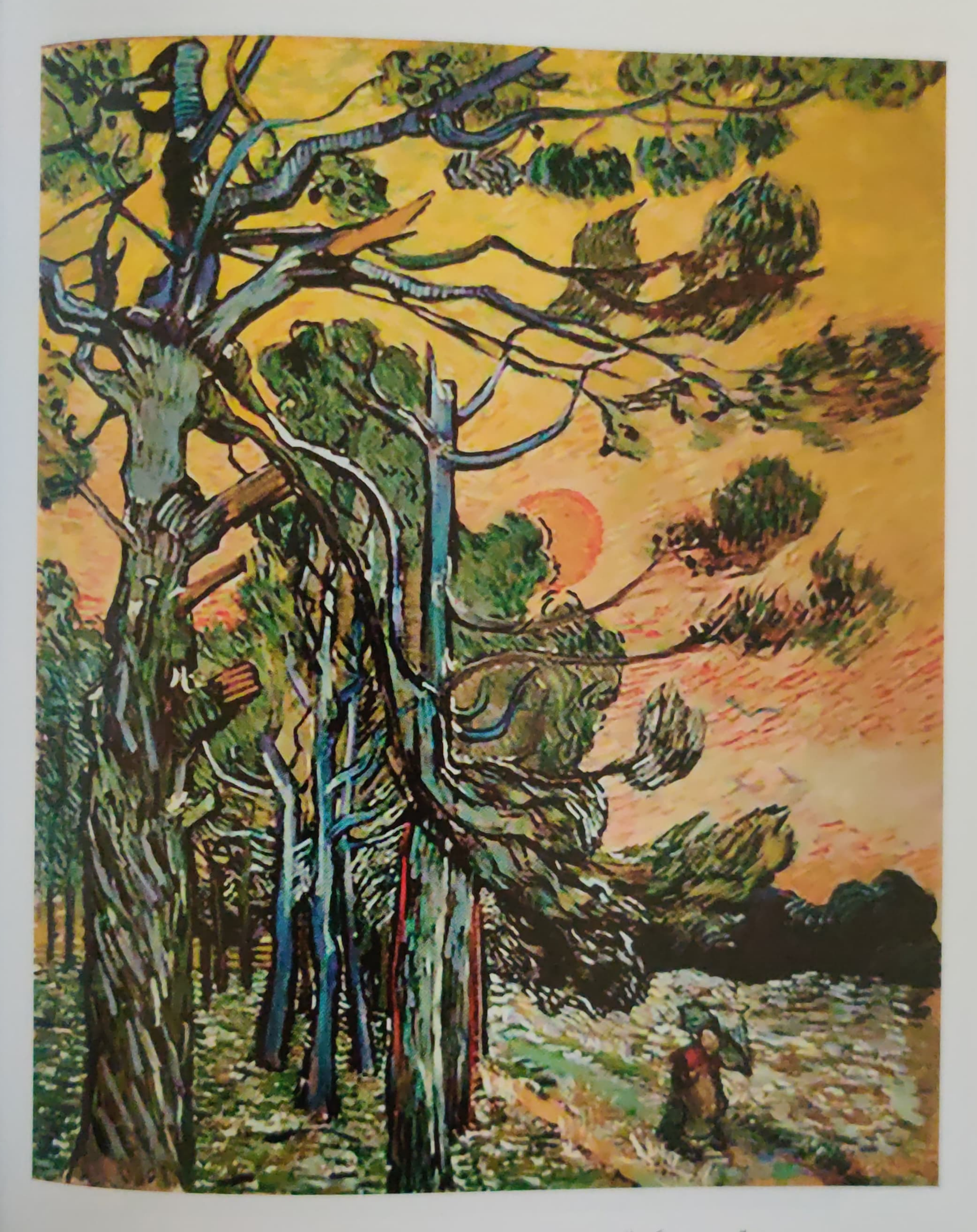
كنيسة أوفير سُور واز، 1890، متحف أُورسي، باريس.



اللوز المُزهر، 1890، متحف فان غوغ، أمستردام.



طبيعة صامتة، 1887، متحف فان غوغ، أمستردام.



غابة التنّوب نهايةَ النّهار، 1889، متحف كرولر مولير، أوتيرلو، هولندا.



ثلاثة رجال



شاطئ



القيلولة، 1890، متحف أورسي، باريس.



المُنتحِبة، 1889، متحف الفاتيكان، روما.



«الأليكان»، 1888، متحف كرولر مولير، أوتيرلو، هولندا.



حقل قمح وحاصِد، 1889، كرولر مولير، أوتيرلو، هولندا.



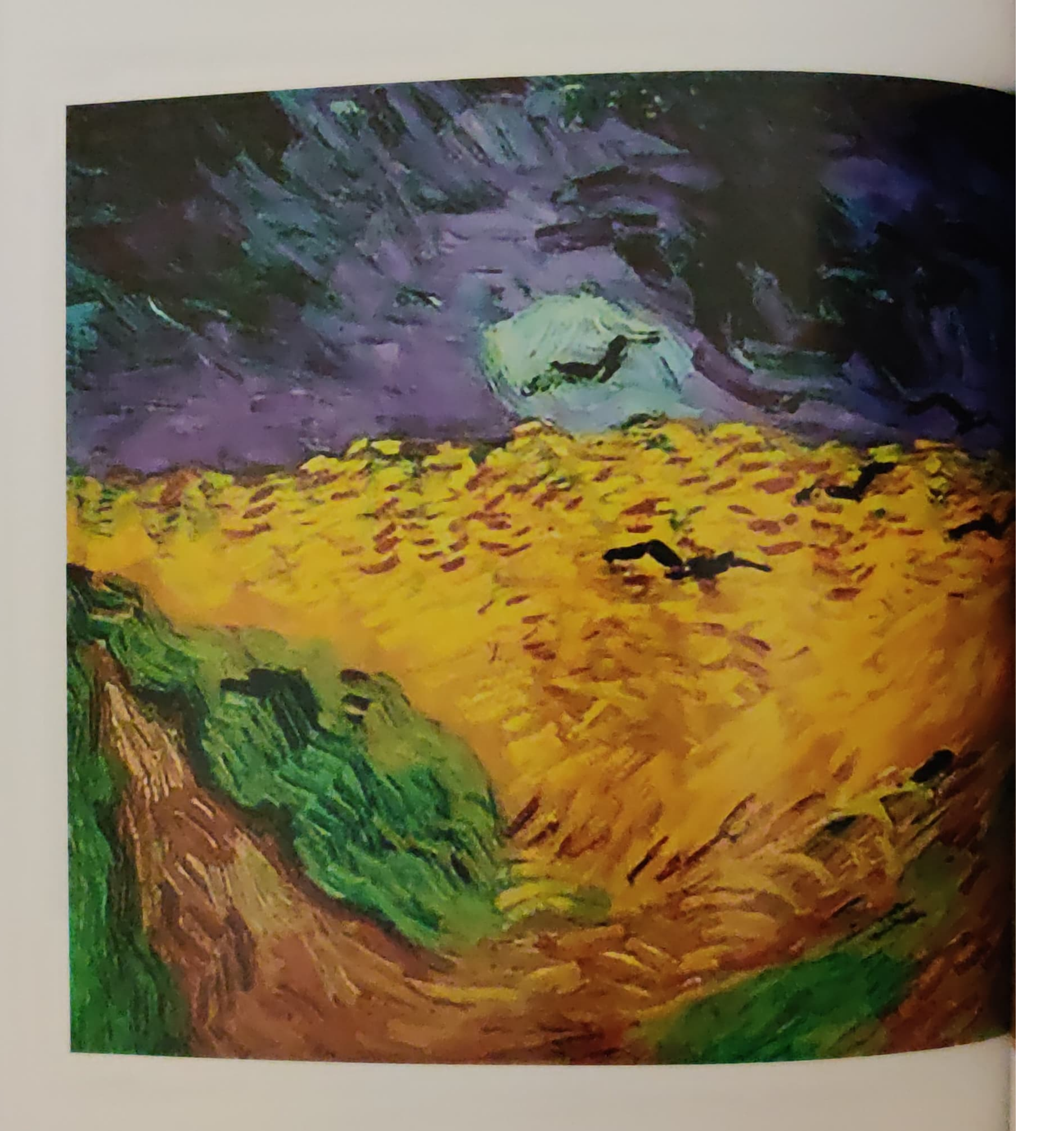
البيت الأبيض ليلًا، 1890، متحف إيرميتاج، سان بطرسبورغ، روسيا.



مَنظر، منزل وفلّاح، 1889، متحف إيرميتاج، سان بطرسبورغ، روسيا.



حقل قمح وغربان، 1890، متحف فان فوغ، أمستردام.





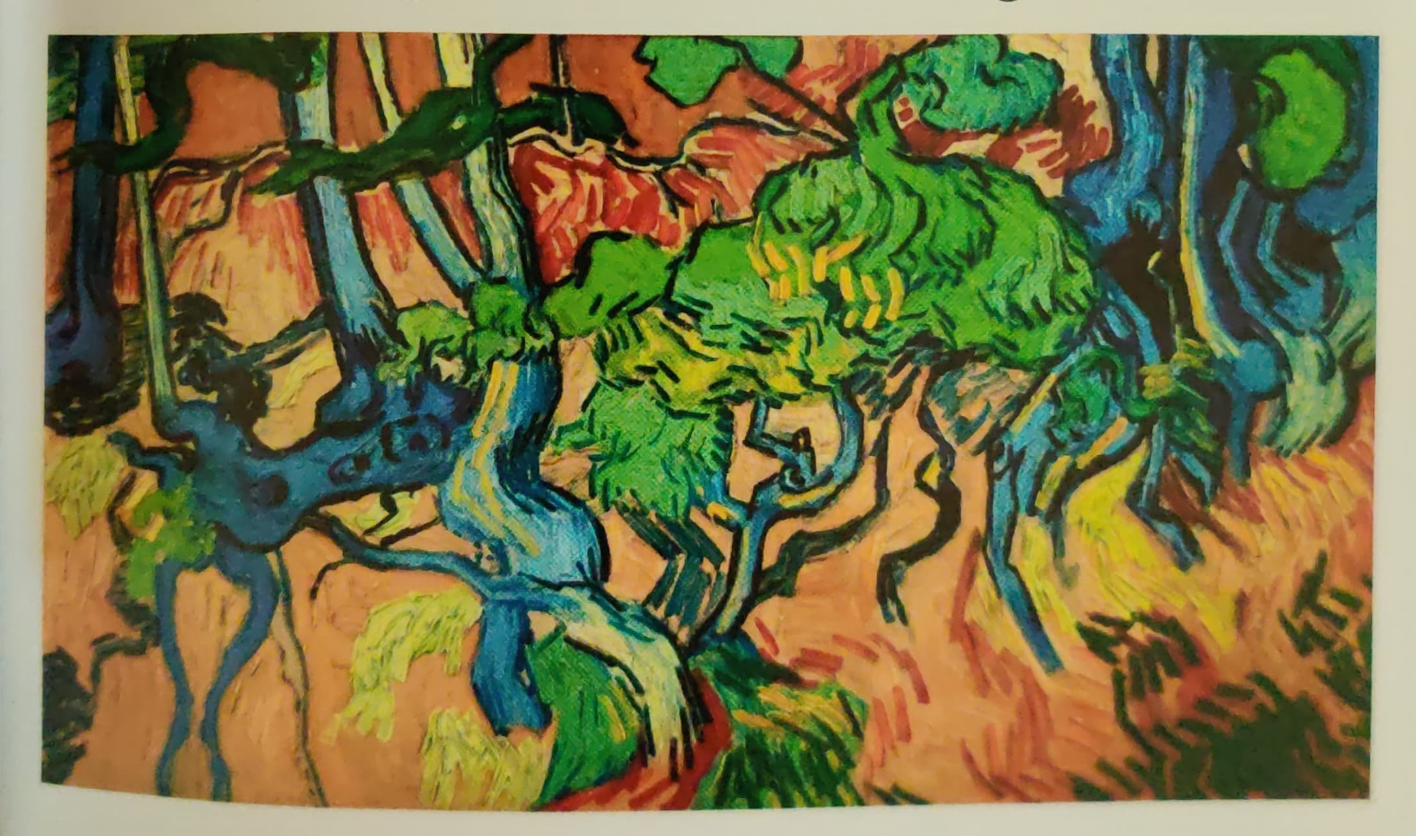
الّليلك، 1889، متحف إيرميتاج، سان بطرسبورغ، روسيا.



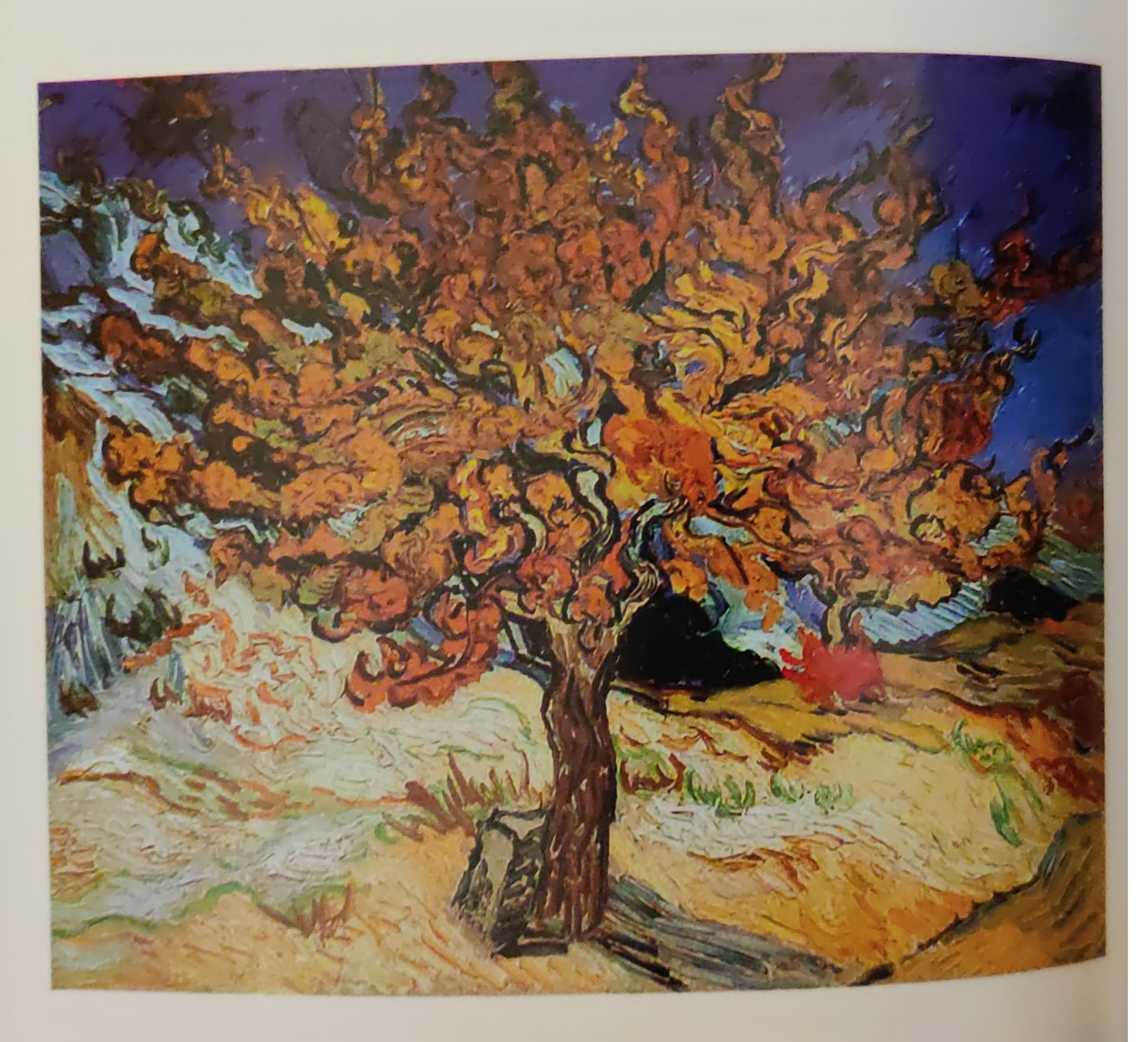
أشجار الزيتون، 1889، متحف فان فان غوغ، أمستردام.



حقول القمح تحت سماء عاصفة، 1890، متحف فان غوغ، أمستردام.



جذور (اللوحة الأخيرة غير المكتملة)، 1890، متحف فان غوغ، أمستردام.



شجرة توت، 1889، متحف نورتن سيمون، باسادينا، الولايات المتّحدة الأميركيّة.



الزّارع عند غروب الشمس (تفصيل)، 1888، متحف كرولر مولير، أوتيرلو، هولندا.